

图说宋人服饰

傅伯星 著

南宋及南宋都城临安研究系列丛书

王国平 主编

上海古籍出版社





这是一本古代服饰断代史。

它将充分展示通史式服饰图书难以顾及的细节、局部和变异，从而使读者对该时期中的服饰获得更全面、更立体的认识。

本书引用的图例基本上来自宋代绘画与雕塑。

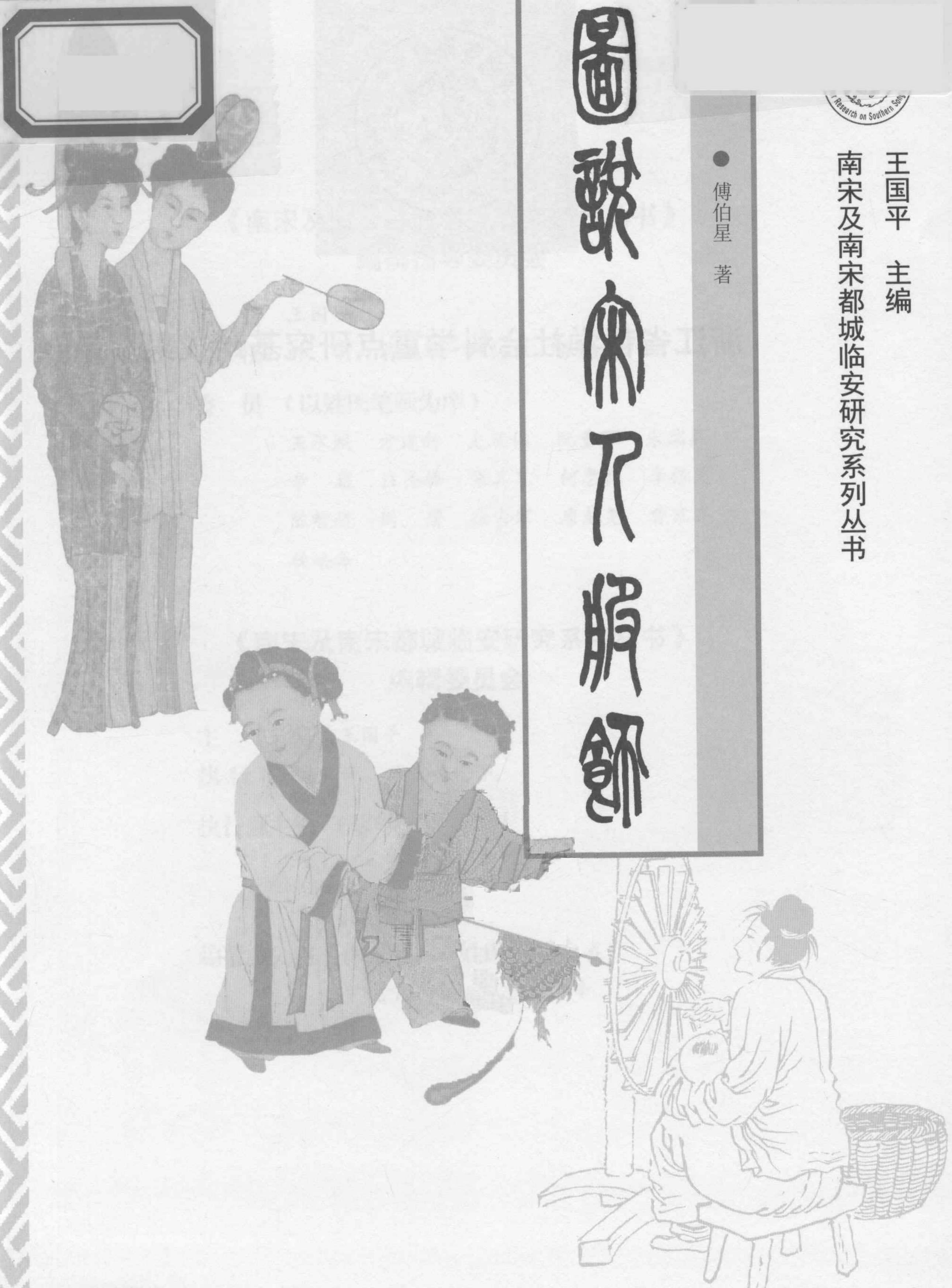
本书资料的识别与图例的绘制，全由具有数十年宋史研究经验与连环画创作实践的作者亲手完成，努力保证史料的可信性与插图还原临本的准确性。











图说宋人服饰

傅伯星 著

南宋及南宋都城临安研究系列丛书
王国平 主编

图书在版编目(CIP)数据

图说宋人服饰 / 傅伯星著. —上海：上海古籍出版社，2014.8

(南宋及南宋都城临安研究系列丛书)

ISBN 978-7-5325-7278-6

Ⅰ.①图… Ⅱ.①傅… Ⅲ.①服饰—中国—宋代—图集 Ⅳ.①K892.23-64

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第100784号

南宋及南宋都城临安研究系列丛书

图说宋人服饰

傅伯星 著

上海世纪出版股份有限公司
上 海 古 籍 出 版 社 出版

(上海瑞金二路272号 邮政编码200020)

(1)网址：www.guji.com.cn

(2)E-mail：guji1@guji.com.cn

(3)易文网网址：www.ewen.cc

上海世纪出版股份有限公司发行中心发行经销

上海惠顿实业印刷公司印刷

开本787×1092 1/16 印张16.25 插页8 字数200,000

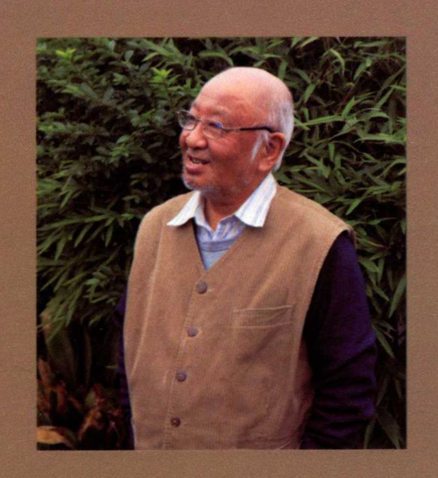
2014年8月第1版 2014年8月第1次印刷

印数：1—1,500

ISBN 978-7-5325-7278-6

K·1869 定价：68.00元

如有质量问题，请与承印公司联系



傅伯星，1939年生于浙江湖州市郊，1951年随父母迁杭，1960年毕业于浙江美术学院附中，分配至《浙江日报》美术组，长期从事美术编辑工作，1991年提前退休。

20世纪80年代起，研习南宋历史与杭州地方史，搜集整理南宋各种形象资料，著有《南宋的杭州》、《南宋皇城探秘》、《岳飞正传》、《杭州街巷旧闻录》、《图说南宋京城临安》、《宋画中的南宋建筑》，美术史论《南宋画院始建年代及李唐生平考》等。美术创作也以南宋题材为主，作品有《望海楼图》、《临安年市图》、《天街暮雪图》等，并与友人合作编绘一套十册连环画《南宋风云录》，曾策划了杭州《南宋古都风情画展》、《岳飞诗史画展》。三十多年的潜心探索和不懈努力，在南宋研究中走出了一条史画结合、以图证史的新路。



浙江省哲学社会科学重点研究基地成果



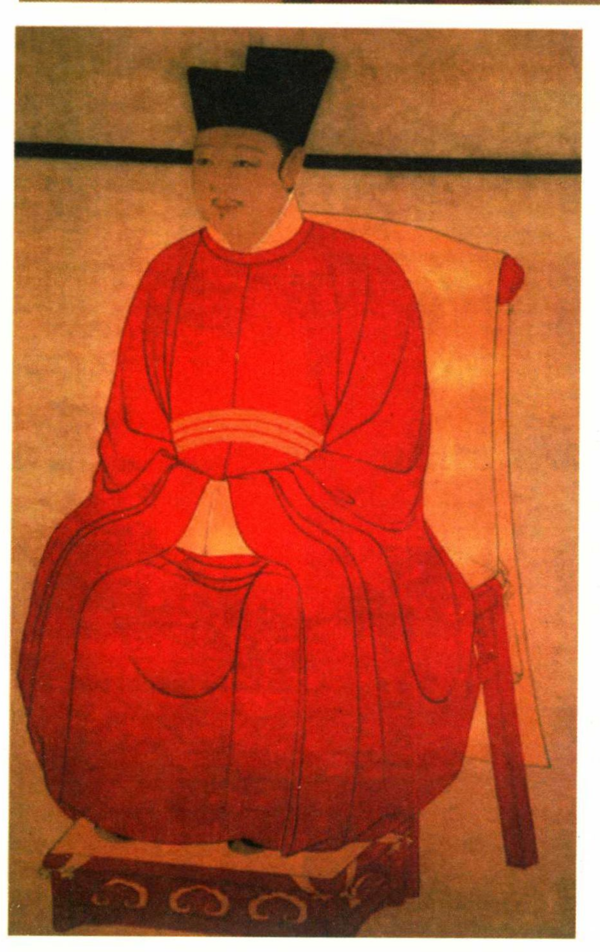
《宋太祖像》

从北宋开国皇帝宋太祖开始，戴折上巾，穿圆袖宽大袍(宋真宗开始着红袍)，束带，着靴，就成了两宋皇帝画像中的标准着装，连坐姿 都没有大的变化。



赵佶《听琴图》

赵佶《听琴图》中之自画像，是两宋皇帝中唯一着休闲装者，宛若文人。



《宋徽宗像》

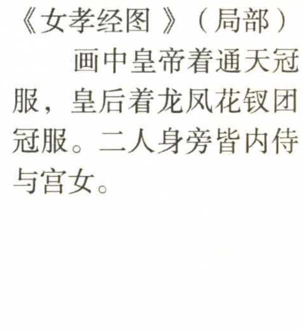


《宋高宗像》



《女孝经图 》（局部）

画中皇帝着通天冠服，皇后着龙凤花钗团冠服。二人身旁皆内侍与宫女。





《望贤迎驾图》（局部）

该图画唐代太上皇唐玄宗(黄袍)与其子唐肃宗(红袍)之事，但画中人均着宋服，故可看作是太上皇宋高宗与继子宋孝宗的着装。

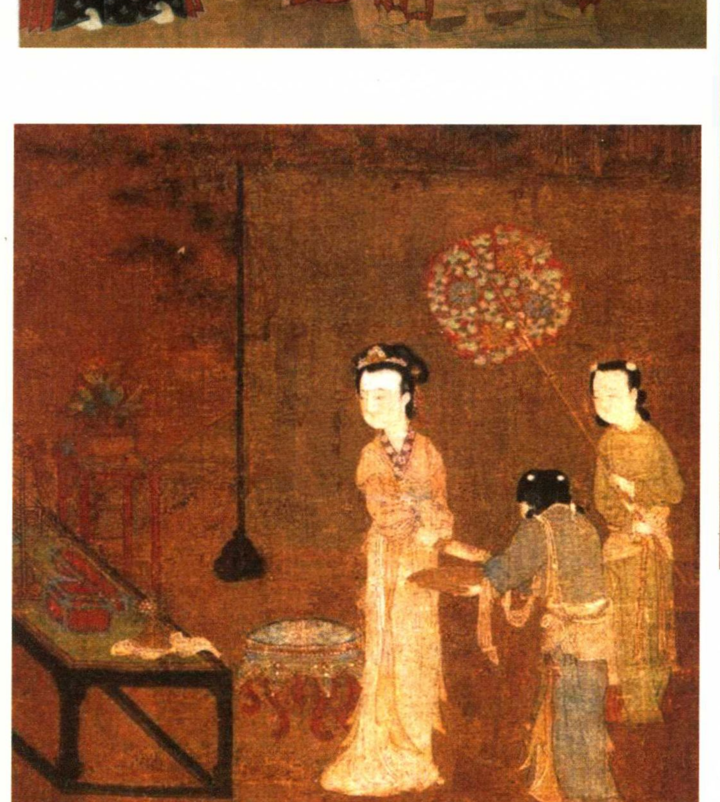


《宋仁宗皇后坐像》

这是宋代皇后像中最特殊的一幅，其左右各有一名盛装宫女。此像的描绘极为精妍准确，以至三人冠服几乎可以按画复制。

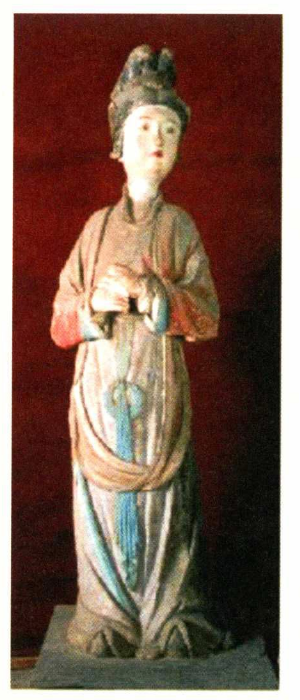


《杨皇后像》



《舆手观花图》（局部）

左画中洗手者即宫中一妃，看似简单的上衣下裳，由于画家的精心描绘，其衣料的华美品质皆显。






《彩塑宫女》

太原晋祠中北宋宫女彩塑像4例，衣着多作上衣下裳，皆鲜亮夺目。




马和之《孝经图》

南宋画中的内侍(宦官)、宫廷卫士皆彬彬然如文人，宫女也多着男装，偶见上衣下裳者已再不见丽人装束。

君臣皆穿礼服，殿内内侍与殿外卫士皆乌帽长衣。



一二品大臣又是几朝元老，才有资格戴貂蝉笼巾，是官员礼服中最高级的配套头衣。



笔立

曲领方心之后视

宋代服饰中的曲领方心

宋代发明的曲领方心，从以上两图可以看出正背两面的结构：正面是圆形加一方心，背面是两条帛带结成蝴蝶结状垂在背上。这是官员礼服必备的“标配”，宋以前是没有的。

南宋周季常、林庭圭《五百罗汉》（组画中一局部）

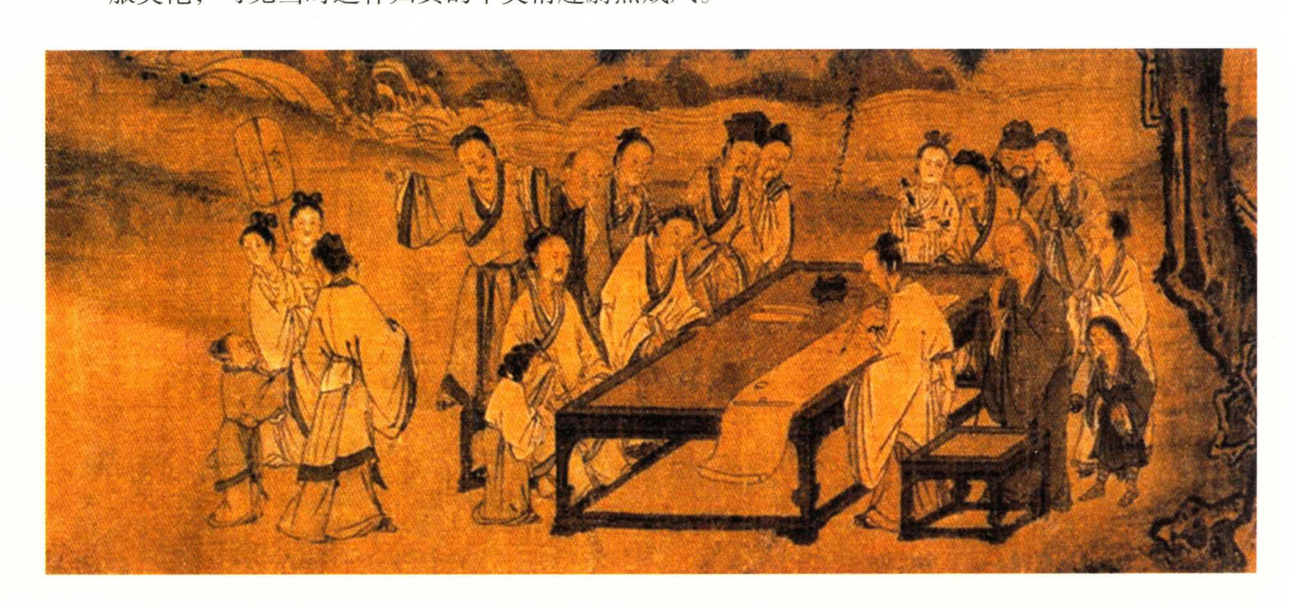
一个着常服的官员正在祭神，因其着青色官袍，可知官阶仅八九品。

佚名《高士图》

表现了宋代士大夫居家时的生活形态，上衣下裳的着装与摆放着书琴、茶炉、盆花等物的室内环境，构筑了一个闲适惬意的自我空间。画屏中的一幅肖像画赫然入目，反映了宋代肖像画的流行与人们对它的喜爱。

马远《西园雅集图》（局部）

此画描绘了北宋名人旧事。所有下班的官员都作文人着装，衣袍素雅，没有一个穿华服美袍，可见当时返朴归真的审美情趣蔚然成风。
















珍珠首饰

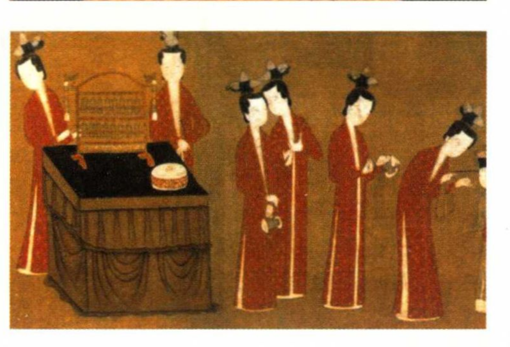
宋代妇女盛行用珍珠作首饰，宋画中不少仕女头上布满了星星白点，即为镶嵌珍珠的发饰。唐代妇女好在脸上点画的化妆术至此已难见踪影。





褙子

宋代妇女喜穿各式褙子，连乐伎歌女都着一色长褙的外衣。贴身裁剪的衣裙衬托出曼妙的身材，彻底改变了唐代仕女以宽肥为美的风尚。





古代没有“童装”一说，儿童衣服即成人衣服的缩小版，唯色彩更鲜亮而已，较少受到封建等级制的限制。

保护南宋皇城遗址　申报世界文化遗产

——关于实施南宋皇城大遗址综合保护工程的思考（代序）

王国平

杭州是国务院首批命名的国家历史文化名城、中国七大古都之一，有8000年文明史、5000年建城史。在8000年的文明演进中，形成了跨湖桥时期、良渚时期、吴越时期、南宋时期四大发展高峰，其中南宋时期是古代杭州城市发展史上的顶峰时期。南宋定都临安，杭州从州府升格为都城，城市地位发生了根本性变化。南宋时期的杭州，不但是全国政治、经济、科教、文化中心，而且是世界第一大都市。其后800年的历史演进中，由于种种原因，南宋古都遭到了严重破坏，皇城废圮荒芜，地表建筑荡然无存，遗址深埋地下，留下了无法弥补的历史缺憾。实施南宋皇城大遗址综合保护工程，保护南宋历史文化遗产，延续城市历史文脉，申报世界文化遗产，既是历史赋予我们的神圣使命，也是杭州人民的热切期盼。

一、南宋皇城大遗址的重大价值

南宋皇城遗址坐落在杭州凤凰山东麓。据《西湖游览志》记载："凤凰山，两翅轩翥，左薄湖浒，右掠江滨，形若飞凤，一郡王气，皆藉此山。"[1]意思是凤凰山左接西湖，右掠钱塘江，形如凤凰翱翔，是杭州的一块"风水宝地"。隋开皇十一年（591），隋文帝杨坚改钱唐郡治为杭州州治，大臣杨素选定凤凰山为州治所在地。五代吴越王钱镠在隋、唐州治基础上扩建王宫，内修"子城"（宫城），外筑"罗城"（都城），凤凰山成为富丽堂皇的"地上天宫"。吴越国"纳土归宋"后，凤凰山麓复为州治。南宋建炎三年（1129），宋室南渡抵达杭州，升杭州为临安府，以州治为行宫。绍兴八年（1138）南宋王朝正式定都临安后，历

① 《西湖游览志》卷七《南山胜迹》，上海古籍出版社1958年版。



经南宋诸帝的扩建和改建，皇城规模宏大，建构精美。据《武林旧事》卷四《故都宫殿》所列宫内殿堂名称，南宋皇城共有大殿30、堂33、阁13、斋4、楼7、台6、亭90。四面各开一大门，南称丽正门，北名和宁门，东为东华门，西是西华门。整个皇城充分利用山势精心规划布局，将主要宫殿置于较高的南部，显得气势恢弘。皇城内殿、堂、楼、阁、台、轩、观、亭等建筑鳞次栉比，金碧辉煌。德祐二年（1276），元丞相伯颜率军攻占临安城，大内宫殿惨遭空前浩劫。至元十四年（1277），大内宫殿被火延烧。至元二十一年（1284），江淮总摄、元僧杨琏真伽奏请朝廷将残留宫殿改建为5座寺院，改垂拱殿为报国寺，改芙蓉阁为兴元寺，改和宁门为般若寺，改延和殿为仙林寺，改福宁殿为尊胜寺。至正十九年（1359），张士诚重修杭州城垣，"截凤山于外"，"络市河于内"[①]以和宁为南门，南宋皇城遗址被拒之于城门之外。明万历年间，皇城大殿基本坍毁，整个皇城渐成废墟，主要宫殿遗址深埋地下。

关于南宋皇城的范围，陈随应《南渡行宫记》等文献中有"皇城九里"的简略记载。明徐一夔《宋行宫考》提到南宋皇城的范围是："南自圣果入路，北则入城环至德侔牌，东沿河，西至山岗，自地至山，随其上下，以为宫殿也。"《咸淳临安志》也有清同治六年补刊的南宋皇城图。但古今地名的变迁，使今人仅凭文献记载已难以准确界定南宋皇城的四至范围。经过二十多年的考古勘探，初步确定南宋皇城（大内）遗址的范围为：东起馒头山东麓，西至凤凰山，南至宋城路一带，北至万松岭南，占地面积约50万平方米。2001年，以南宋皇城遗址为核心的南宋临安城遗址被国务院确定为全国重点文物保护单位，2006年又被国家列入"十一五"100处重要大遗址名录。因此，我们实施的南宋皇城大遗址综合保护工程范围不仅包括南宋皇城遗址，还包括皇城周边部分南宋临安城遗址，范围为：南至钱塘江，北至庆春路，东至中河（及德寿宫遗址），西至虎跑路—南山路—解放路—延安路—线，规划面积约14.16平方公里。

南宋皇城大遗址是中华灿烂文明的实证，是杭州城市文化景观的核心，是

① 郎瑛：《七修类稿》卷四《天地类》，上海书店出版社2001年版。

杭州城市可持续发展的资本和动力，蕴涵着极高的文物价值、历史价值、艺术价值、科学价值。

1. 历史价值。南宋皇城遗址文化积淀深厚，具有丰富的历史文化遗存和极高的历史研究价值。南宋皇城所在的凤凰山麓叠压了隋、唐、吴越、宋、元等朝代的文化积淀，承载着杭州悠久的历史、灿烂的文化。南宋皇城地下及周边，遗址十分丰富。考古探明，有皇城东南西北城墙遗址、南宋太庙遗址、老虎洞宋元窑址、南宋恭圣仁烈皇后宅遗址、德寿宫遗址、三省六部遗址、中山中路南宋御街遗址、南宋临安府府衙遗址、严官巷南宋御街遗址、南宋钱塘门遗址、朝天门遗址、郊坛下南宋官窑遗址、南宋临安城东城墙遗址、五府遗址、白马寺遗址、船坞遗址、梵天寺遗址、圣果寺遗址等重要遗址。其中，南宋太庙遗址、南宋恭圣仁烈皇后宅遗址、南宋临安府府衙遗址、老虎洞宋元窑遗址、严官巷南宋御街遗址等五处南宋遗址先后被评为“全国十大考古新发现”。同时，这个区域还有大量与南宋有关的自然人文景观，包括雷峰塔、净慈寺、万松书院、吴山、玉皇山、凤凰山、将台山、八卦田等等。这些弥足珍贵的遗址和景观，将为研究南宋历史、还原一个真实的南宋，提供宝贵的实物资料。南宋临安城“南宫北市”[①]的都城布局别具一格，在中国古代城市发展史上占有极其重要的地位。宋以前中国的都城布局，或以皇城占据主要面积，如汉代长安、北魏洛阳；或皇宫在北，市集在南，如唐代长安；或因旧城扩建而将宫城置于城市中间，如北宋汴梁。而南宋皇城的宫殿布局和临安城都城布局独树一帜，呈“南宫北市”格局，即以皇城为中心，太庙、三省六部等中央官署集中于城市南部，市集集中于城市北部，在钱塘江和西湖之间形成了腰鼓状的城市形态，为城市发展留出了足够空间。“南宫北市”的都城布局，使城市与西湖有足够长度的交接面，将西湖的景观留给了城市。孙应拓有诗赞曰：“牙城旧治扩篱藩，留得西湖翠浪翻。”

2. 艺术价值。南宋皇城代表了当时最高的建筑设计和园林建设水平，具有极高的艺术价值。南宋历代帝王推崇自然湖山之美，醉心于优美的园林景观，把

---

① 南宫北市：一般中国古代都城，按照《周礼·考工记》的形制，均为宫城居中偏北，市居南侧，而南宋临安城则为“南宫北市”的特殊格局。





南宋皇城营建成中国最美丽的山水花园式皇城。皇城选址在山水之间，从建筑体量上来看不算最大，但其华美、精巧的程度却非其他朝代的皇宫大内可比。皇城的宫殿布局，基本上承袭了《周礼》的“前朝后寝”的传统格式。朝区是整个皇城的重心，置于最重要的方位上，其他各殿按照各自功能，根据传统的礼仪制度并结合地形，因地制宜地配置在主殿的周围，形成一个有机整体。丽正门是皇宫的正大门，“其门有三，皆金钉朱户，画栋雕甍，覆以铜瓦，镌镂龙凤飞骧之状，巍峨壮丽，光耀溢目。”[①]大庆殿是国家举行各种大庆典礼的大殿，“正殿正对大门，漆式相同，金柱承之，天花板亦饰以金，墙壁则绘前王事迹”。东宫“入门，垂杨夹道，间芙蓉，环朱栏”。出东宫，经锦胭廊，直通廊外即达后苑。“梅花千树，曰梅岗亭，曰冰花亭。枕小西湖，曰水月境界，曰澄碧。牡丹曰伊洛传芳。芍药曰冠芳……以日本国松木为翠寒堂，不施丹雘，白如象齿，环以古松，碧琳堂近之。一山崔巍，作观堂，为上焚香祝天之所。”[②]后苑内人工开凿的“小西湖”，柳堤环抱，六桥横枕，层峦奇岫，“亭榭之胜，御舟之华，则非外间（西湖）可拟。”[③]其他各门各殿、亭台楼阁，百态千容，精巧奇绝，湖光山色，交相辉映。正如南宋著名诗人杨万里所赞：“春草池塘太液旁，水精宫殿牡丹香。”

3. 科学价值。皇城是古代社会中工程量最为浩大的建筑，是当时生产力水平的综合体现。南宋皇城遗址反映了南宋经济、科技发展水平，具有极高的科学价值。南宋皇城是中国古代利用地形组织建筑群的优秀例证。皇城选址在凤凰山麓，因山就势，气势浑成。从考古发掘和文献记录来看，南宋皇城中的大量建筑分布在凤凰山麓的台地及馒头山的山坡上，巧妙而充分地利用地形，安排宫殿、苑囿及官署区。皇城北城墙与西城墙以人工夯筑与自然山体相结合的方式建造，起到了很好的防御作用。南宋皇城遗址是研究中国古代城市规划建设的重要实物资料。皇城以土木为主要建筑材料，规模宏大、形制多样、用

---

① 吴自牧：《梦粱录》卷八《大内》，浙江人民出版社1980年版。

② 周密、朱廷焕：《增补武林旧事》卷四，台湾商务印书馆1983年版。

③ 周密：《武林旧事》卷四《故都宫殿》，学苑出版社2001年版。

材高档、营造考究，是中国中古时期宫殿和园林建设的扛鼎之作。严官巷南宋御街遗址、三省六部遗迹、南宋临安府府衙遗址等，为研究南宋临安城城市规划格局、开放式街巷布局、中国南方城市路河相融城市风貌以及研究宋代建筑史，提供了重要的史料。



二、南宋皇城大遗址综合保护的重要意义

南宋皇城大遗址是南宋历史文化的象征，是杭州历史文化遗产的“制高点”，是杭州这座历史文化名城最重要的标志。实施南宋皇城大遗址综合保护工程，是一项具有重要历史意义和现实意义的战略抉择。

1. 实施南宋皇城大遗址综合保护工程，是延续中华文明的必然要求。中国是世界四大文明古国之一，中华文明源远流长、一脉相承、生生不息、辉煌灿烂。据史学界研究，两宋国土虽不及汉唐明清辽阔，却以在封建社会中无可比拟的繁荣和社会发展程度，跻身于中国古代最辉煌的历史时期之列。南宋时期无论是文化教育的普及、文学艺术的繁荣、学术思想的活跃、科学技术的进步，还是社会生活的丰富多彩，都达到了登峰造极的程度，在当时世界上处于领先地位。海上“丝绸之路”取代了陆上“丝绸之路”，成为中外经济文化交流的主要通道，被专家称为“世界最伟大海洋贸易史上的第一个时期”。举世瞩目的南宋商船“南海一号”的发现，堪称世界航海史上的一大奇迹。南宋时期，美洲和澳洲尚未被外部世界发现，非洲处于自生自灭的状态，欧洲现有的主要国家尚未完全形成，其中英国处于法国统治之下，东罗马内部四分五裂，北欧各地海盗肆虐，基辅大公国（俄罗斯）刚刚形成。[①]南宋后期（即13世纪中叶），都城临安的人口达150万—160万人。[②]此时，欧洲最大、最繁华的城市威尼斯只有10万人口，作为世界最著名的大都会伦敦、巴黎，直至14世纪的文艺复兴时期，人口也不过4—6万人。南宋都城临安给杭州留下了极其珍贵的历史文化遗产。作为南宋临安人的后人，我们有责任保护好历史赐予的宝贵财富，通过实施南宋皇城大遗址综合保护工程，延续中华文明，弘扬中华文化，增强民族自豪感和凝聚力，真正做

① 何亮亮：《从“南海一号”看中华复兴》，《文汇报》2008年1月6日。
② 杨宽：《中国古代都城制度史》，上海人民出版社2006年版。



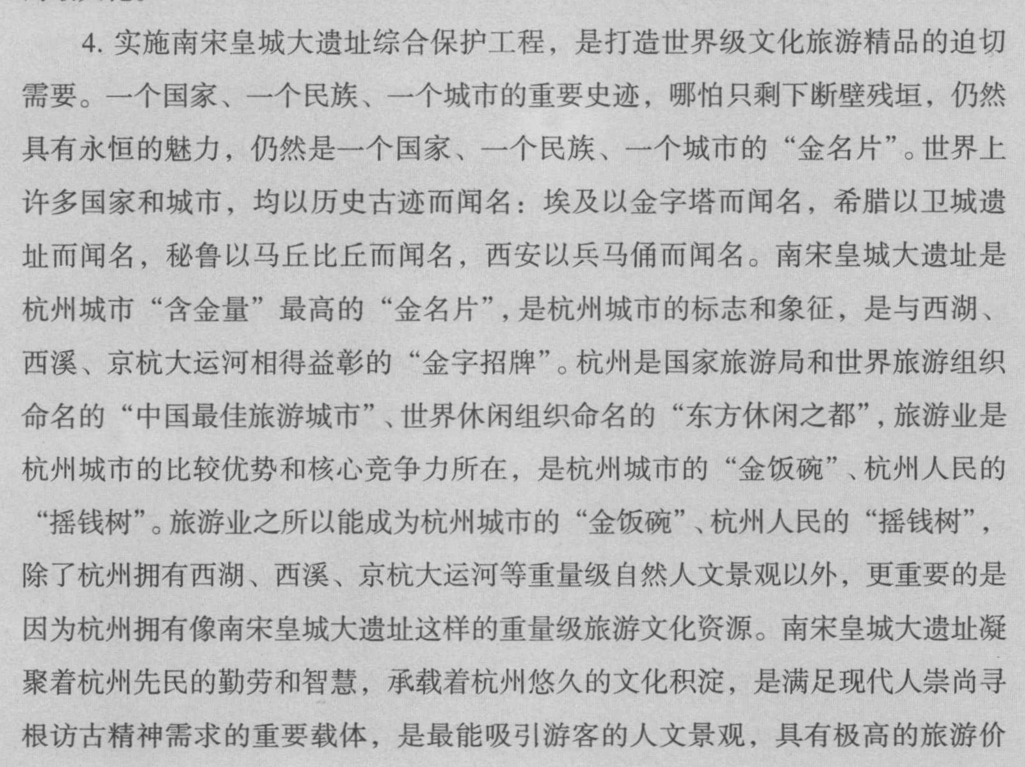
到上无愧于先人，下无愧于子孙后代。

2. 实施南宋皇城大遗址综合保护工程，是保护历史文化名城的应有之义。历史文化是城市的“根”与“魂”，是城市最具特色的宝贵资源。保护历史文化，就是弘扬城市的特色，就是保护城市的“根”与“魂”。杭州之所以能成为国务院首批命名的国家历史文化名城，成为我国七大古都之一，很大程度上就是得益于南宋定都临安，得益于南宋经济文化的高度繁荣。南宋都城临安，经过148年的精心营建，规模名列十二三世纪时世界首位，成为当时最为繁华的世界大都会，被意大利旅行家马可·波罗赞为“世界上最美丽华贵之天城”。南宋皇城大遗址集中了南宋文化遗产的精华，是杭州古都文化最主要的实物载体。我们必须把保护历史文化遗产作为第一责任，通过实施南宋皇城大遗址综合保护工程，对南宋皇城大遗址加以系统研究、综合保护和合理利用，保护好南宋皇城大遗址这一“无价之宝”，保护好杭州历史的“活化石”、杭州文化的“主源头”，传承杭州历史文化，延续杭州城市文脉，进一步提高杭州这座历史文化名城的“含金量”。

3. 实施南宋皇城大遗址综合保护工程，是实现大遗址社会价值最大化的创新之举。大遗址是遗存实物最多、历史信息量最大、文化和景观价值最高的历史文化遗产。文化遗产保护的根本目的，一是将其完好地保存下来传给后人，二是实现这一宝贵资源在当代的全民共享。共享的前提是人民群众乐于接近遗址，乐于认知文化遗产。遗址公园是指基于考古遗址本体及其环境的保护与展示，融合了教育、科研、游览、休闲等多项功能的城市公共文化空间，既是大遗址保护工作的创新，也是对公园这一城市功能元素内涵的拓展，是对考古类文化遗产资源的一种保护、展示与利用方式。建设遗址公园已经成为国际通用并日趋成熟的考古遗址保护和利用模式。世界各国不乏通过建设遗址公园来保护和利用大遗址的成功案例。1748年以来，意大利对庞贝古城的考古发掘已经历了两个多世纪，使庞贝古城遗址公园成为大遗址保护与利用的经典之作。美国最大的史前建筑遗址——卡萨格兰德遗址，早在1918年就成为第一个被纳入美国国家公园管理体系中的考古遗址。希腊的雅典卫城遗址公园，突尼斯的迦太基遗址公园，

日本的大室公园、吉野里历史公园、飞鸟公园，柬埔寨的吴哥窟遗址公园等等，也都是世界上大遗址公园建设的上乘之作，被列入世界文化遗产。在我国，国家文物局于2000年批复《圆明园遗址公园规划》，标志着遗址公园这一概念正式引入文化遗产保护领域。《“十一五”国家重要大遗址保护规划纲要》进一步明确了建设遗址公园的要求，使建设遗址公园正面临着前所未有的机遇。我们要按照《“十一五”国家重要大遗址保护规划纲要》要求，借鉴世界各国和全国各地建设遗址公园的先进理念，总结良渚大遗址综合保护的成功经验，以南宋皇城大遗址综合保护工程为载体，建设南宋皇城大遗址公园，让灿烂的南宋文明与优美怡人的城市公园完美融合，让厚重的文化遗址以轻松悦目的形式出现，吸引广大市民和中外游客自发地走近南宋皇城大遗址，感知遗址，热爱遗址，把南宋皇城大遗址公园打造成传播南宋历史文化的“大课堂”，增强全民文化遗产保护意识的“主阵地”，展示杭州历史文化名城的“金橱窗”，实现南宋皇城大遗址社会价值的最大化。





4. 实施南宋皇城大遗址综合保护工程，是打造世界级文化旅游精品的迫切需要。一个国家、一个民族、一个城市的重要史迹，哪怕只剩下断壁残垣，仍然具有永恒的魅力，仍然是一个国家、一个民族、一个城市的“金名片”。世界上许多国家和城市，均以历史古迹而闻名：埃及以金字塔而闻名，希腊以卫城遗址而闻名，秘鲁以马丘比丘而闻名，西安以兵马俑而闻名。南宋皇城大遗址是杭州城市“含金量”最高的“金名片”，是杭州城市的标志和象征，是与西湖、西溪、京杭大运河相得益彰的“金字招牌”。杭州是国家旅游局和世界旅游组织命名的“中国最佳旅游城市”、世界休闲组织命名的“东方休闲之都”，旅游业是杭州城市的比较优势和核心竞争力所在，是杭州城市的“金饭碗”、杭州人民的“摇钱树”。旅游业之所以能成为杭州城市的“金饭碗”、杭州人民的“摇钱树”，除了杭州拥有西湖、西溪、京杭大运河等重量级自然人文景观以外，更重要的是因为杭州拥有像南宋皇城大遗址这样的重量级旅游文化资源。南宋皇城大遗址凝聚着杭州先民的勤劳和智慧，承载着杭州悠久的文化积淀，是满足现代人崇尚寻根访古精神需求的重要载体，是最能吸引游客的人文景观，具有极高的旅游价



值，是杭州这座风景旅游城市不可或缺的最大“卖点”之一。南宋皇城大遗址内容十分丰富，文化遗址和出土文物无论是数量上还是品位上在国内首屈一指，完全有可能成为具有世界影响力的文化精品。实施南宋皇城大遗址综合保护工程，对于把杭州这一独有的历史文化遗产资源打造成具有世界影响力的文化旅游精品，进一步提升城市的文化品位，推动杭州旅游国际化，具有十分重要的意义。

5. 实施南宋皇城大遗址综合保护工程，是杭州打响“南宋牌”的关键之举。南宋都城临安是一座兼容并蓄、精致和谐的生活城市。随着北方人口大量南下，中原文化全面渗透到本土的吴越文化中，形成了临安独特的社会生活习俗，并影响至今。临安的社会是本地居民与外来人员和谐相处的社会，临安的文化是南北文化交融、中外文化交流的结晶，临安的生活是中原风俗与江南民俗相互融合的产物。今天的杭州之所以能将“生活品质之城”作为自己的城市品牌，就是因为今天杭州城市的产业形态、思想文化、城市格局、园林建筑、西湖景观等方面都烙下了南宋临安的印迹；今天杭州人的生活观念、生活内涵、生活方式、生活环境、生活习俗，乃至性格、语言等方面，都与南宋临安人有着千丝万缕的历史渊源。2009年国庆节前夕，南宋御街·中山路盛大开街，精彩亮相，一炮打响，受到了中央和省有关领导的充分肯定，得到了广大市民和中外游客的一致好评和国内外新闻媒体的高度关注，这在很大程度上就是得益于打“南宋牌”。与南宋御街·中山路相比，南宋皇城大遗址更是皇冠上的“明珠”，是杭州的“镇城之宝”。实施南宋皇城大遗址综合保护工程，可以让这颗深埋于地下的“明珠”把杭州照得更加熠熠生辉，让这块举世无双的“镇城之宝”为杭州申遗增加重要砝码，让“南宋牌”为杭州打造与世界名城相媲美的“生活品质之城”添上一张唯我独有的“王牌”。

三、南宋皇城大遗址综合保护的现实基础

南宋皇城大遗址综合保护工程是杭州继西湖、西溪湿地、运河、良渚大遗址四大综保工程之后实施的又一项重大工程，其规模之大、难度之高、困难之多，与上述四大工程不相上下甚至有可能超过。实施南宋皇城大遗址综合保护工程，无疑是城市管理者的一个“痛苦级”抉择，必须坚持谋定而后动。迈入新世



纪以来，围绕实施南宋皇城大遗址综合保护工程，我们做了大量基础性工作，可谓“十年磨一剑”。如今，启动这项工程已是瓜熟蒂落、水到渠成，到“亮剑”的时候了。

1. 开展了南宋皇城遗址考古勘探。为了掌握南宋皇城大遗址文化遗产的“家底”，我们组建了由中国社会科学院考古研究所、省文物考古研究所、市文物考古所联合组成的南宋临安城考古队，从1983年开始，陆续对南宋皇城遗址进行考古勘探。历时多年的南宋皇城遗址考古勘探工作取得突破性成果，获得了一系列南宋遗址考古新发现，南宋皇城遗址的范围及核心宫殿区布局已基本探明。南宋皇城大遗址综合保护工程地形测绘、立项、考古工作计划方案已着手制定。

2. 深化了南宋历史文化研究。我们专门成立了南宋史研究中心，聘请国内外一流南宋史专家学者，开展南宋历史系列研究，编辑出版《南宋史研究丛书》（50卷），包括南宋研究论丛、南宋专题史、南宋人物、南宋与杭州、南宋全史5大类，约2000万字，研究成果受到史学界高度评价。《南宋史研究丛书》对南宋的政治、经济、社会、军事、科技、文化等诸多领域进行了全面、深入、客观、详实的研究，为实施南宋皇城大遗址综合保护工程提供了大量珍贵的历史资料。

3. 编制了一系列保护规划。在对南宋皇城大遗址考古勘探基础上，我们组织力量开展了《南宋临安城遗址——皇城遗址保护规划》、《南宋博物院概念性规划》、《玉皇山南综合整治修建性详细规划》、《将台山南宋佛教文化生态公园规划》、《白塔公园规划》、《清河坊——大井巷历史街区保护规划》、《杭州市中山南路——十五奎巷历史街区保护规划》、《八卦田遗址保护规划》、《南宋皇城大遗址公园规划设计导则》、《南宋大遗址公园建筑设计导则》、《南宋皇城大遗址公园宋风建筑设计导则》等一系列规划的编制工作，初步形成了包括概念性规划、分区规划、详细规划、城市设计、建筑设计等在内的南宋皇城大遗址综合保护规划体系。

4. 积累了历史文化遗址保护经验。近年来，我们始终坚持“保老城、建新城”，把保护的重点放在老城区，把建设的重点放在新城区，推进“两疏散、三



集中”，即疏散老城区人口和建筑，推动企业向工业园区集中、高校向高教功能区集中、建设向新城区集中，努力实现名城保护与城市化推进的“双赢”。我们始终坚持“城市有机更新”，把生物学中的“生命”概念引入城市建设，把城市作为一个生命体来对待，传承历史，面向未来，着力推进城市形态、街道建筑、自然人文景观、城市道路、城市河道等的有机更新，让杭州这座古老的城市青春永驻、生命长存。我们牢固确立保护历史文化遗产是最大的政绩，保护历史文化遗产就是保护生产力、保护与发展“鱼”与“熊掌”可以兼得、保护历史文化遗产人人有责的理念，始终坚持“保护第一、应保尽保”，把各种历史文化遗存包括“工业遗产”、“商业遗产”、“校园遗产”和有保护价值的老房子无一例外地保护下来，当好杭州这座历史文化名城的“薪火传人”。我们先后把26处历史文化街区和历史地段列入保护名录，相继实施了大井巷——清河坊、南山路、湖滨、梅家坞、北山街、小河直街、拱宸桥西、中山路等一系列历史文化街区和历史地段保护工程；我们公布了3批共192处历史建筑，并将其中70多处列入保护修缮计划，先后修复了玛瑙寺旧址、孩儿巷98号民居等一批历史建筑；我们有计划、有重点地对60多处文保单位进行了保护修缮，包括保护修缮白塔、梵天寺经幢、飞来峰造像、余杭南山造像等一批石质文物，凤凰寺、孔庙大成殿、梁宅、汪宅等一批濒危建筑，以及胡雪岩故居、都锦生故居、盖叫天故居、西博会旧址等一批文物建筑。尤其是在雷峰塔遗址、良渚遗址等文化遗址保护中，我们把保持遗址的真实性、完整性与营造较强的观赏性有机结合，积累了宝贵经验。在实施雷峰塔重建工程时，我们采取“神似+形似”的办法，在雷峰塔遗址上建了一个钢结构、铜屋面的金属塔，不仅没有对雷峰塔遗址造成任何破坏，而且外形看起来与砖木结构的雷峰塔极为相似、惟妙惟肖，得到了专家、市民和中外游客的充分肯定。在良渚遗址保护中，我们以自然生态为基础，在考古研究基础上加以保护和修复，着力彰显水和湿地两大元素，以多种业态带动良渚国家遗址公园的建设和综合利用。通过多年的实践，我们积累了不少经验：从被动的抢救性保护到主动的规划性保护；从补丁式的局部保护到着眼于遗址规模和格局的全面保护；从单纯的本体保护到涵盖遗址背景环境的全方位保护；从画地为牢的封闭式保护到引

领参观的开放式保护；从文物的单一保护到推动“城市有机更新”、改善民生的综合保护。

5. 实施了一批重大项目。长期以来，我们依法对南宋皇城遗址进行严格保护和管理，使得南宋皇城遗址未遭破坏。但由于实施冻结式保护，凤凰山周边地区未进行“城市有机更新”，使得这一地区成为杭州中心城区内极少数尚未进行综合整治、环境较为杂乱的区域。迈入新世纪以来，我们加快南宋皇城大遗址周边城市基础设施建设，通过推进背街小巷改善、庭院改善、危旧房改善等民生工程，大大改善了当地的生态环境和居民的居住环境；通过实施雷峰塔重建、万松书院复建、环湖南线景区整合、八卦田遗址保护、严官巷南宋御街遗址陈列馆建设、南宋孔庙复建、太子湾公园综合整治、浙江美术馆建设、清河坊历史文化特色街区建设、吴山景区综合整治、中山路综合保护与有机更新、玉皇山南综合整治、凤凰山路综合整治工程、南宋官窑博物馆建设、净慈寺扩建、江洋畈生态公园建设等与南宋皇城大遗址综合保护相关的项目，为实施南宋皇城大遗址综合保护工程进一步奠定了基础。目前南宋皇城大遗址东、南、西、北面已基本完成整治，南宋皇城大遗址综合保护工程可谓“呼之欲出”。

6. 创新了历史建筑保护手法。近年来，我们在历史文化名城保护实践基础上，逐步探索和创新出保真、修复、改善、整饬、置换、加建、新建、迁移等8大历史建筑保护手法，并在中山路综合保护与有机更新等南宋皇城大遗址综保项目中进行了有效运用。一是保真，就是原封不动。主要针对文物保护单位和控制保护古建筑。二是修复，就是修旧如旧。主要针对文物保护单位和控制保护古建筑，对个别构件加以更换和修缮。三是改善，就是锦上添花。主要针对建筑风貌和主体结构保存情况较好，但不适应现代生活需要的历史建筑。对建成50年以上的老房子就是采取改善的手法，通过配置水电、厨卫等设施，改善原住民生活条件。四是整饬，就是新颜旧貌。主要针对建筑质量较好但风貌较差的现代建筑，通过立面整治达到与环境风貌的协调，或针对立面局部被破坏的历史建筑，进行立面修复整饬。五是置换，就是角色转换。主要针对建筑风貌和主体结构保存尚可，但功能不利于提高街区活力的一般建筑，保持建筑的基本结构和外貌，对建





筑内部进行改造，用更新后的新功能置换旧的使用功能。六是加建，就是老树新芽。为了改善街区建筑空间的效能，在某些一般建筑上，按传统建筑形式或风貌加建骑楼等建筑。七是新建，就是应运而生。拆除与传统风貌冲突较大和建筑质量极差的一般建筑，重建与环境相协调的新建筑。八是迁移，就是异地保护。把已经完全不能与周边建筑融合的历史建筑，或街区内部处于同样尴尬地位的历史建筑迁移到街区内更为合适的区域进行保护和利用。

7. 破解了几大难题。在国家、省有关部门和驻杭部队的大力支持下，困扰南宋皇城大遗址综合保护多年的几大难题得到了解决。省军区和驻杭部队全力支持杭州实施南宋皇城大遗址综合保护工程，军地双方签署了有关通过土地置换解决皇城大遗址范围内军队仓库建设用地问题备忘录，在土地评估置换、职工住户安置等问题上达成了共识。铁道部已原则同意南宋皇城大遗址综合保护工程范围内的浙赣铁路线“上改下”和上海铁路局杭州机务段搬迁改造，目前这项工作正在紧锣密鼓地推进之中。2009年10月，省民族宗教委已正式批复同意杭州在将台山制作大型露天宗教景观将台山摩崖石刻，将台山南宋佛教文化生态公园建设获得了突破性进展。

四、南宋皇城大遗址综合保护的总体要求

《威尼斯宪章》指出：为社会公用之目的使用古迹永远有利于古迹的保护。实践证明，对历史文化遗产，只能实行积极保护，不能实行消极保护。所谓“积极保护”，就是以保护为目的，以利用为手段，通过适度的利用实现真正的保护，在保护与利用之间找到一个最佳平衡点和“最大公约数”，形成保护与利用的良性循环，实现生态效益、社会效益和经济效益的最大化、最优化。实施南宋皇城大遗址综合保护工程，必须遵循积极保护的方针和“城市有机更新”理念，坚持保护第一、生态优先，以人为本、以民为先，科学规划、分步实施，尊重历史、文化至上，和而不同、兼收并蓄，品质导向、集约节约，市区联动、三力合一原则，通过5—10年的努力，建设以遗址本体及周边环境的保护与展示为主，融合教育、科研、游览、休闲等功能，历史积淀深厚、人文景观丰富、自然景观优美、服务设施一流、环境整洁卫生、管理科学合理的南宋皇城大遗址

公园，打造以“最小干预、和而不同”为准则，以宋风建筑为导向，以山、湖、江、河自然景观为依托，以南宋御街·中山路为中轴线，以鱼骨型坊巷居住形态为基础，以沿中河、东河“倚河而居”为特色，以国保单位、文保点、历史建筑、50年以上老房子及各个不同历史时期代表性建筑为主体的“建筑历史博物馆”和保持生活形态延续性的“活的遗址公园”，展示中国最美丽的山水花园式皇城的遗韵，把南宋皇城大遗址公园打造成展示杭州历史文化名城的“窗口”、中国大遗址保护的典范，打造成世界级旅游产品和世界文化遗产。

我们之所以把目标定位明确为建设大遗址公园，而不是全国重点文物保护单位、历史街区、历史文化名城，主要是基于以下3点考虑：第一，2001年南宋临安城遗址已被确定为全国重点文物保护单位，但对面积如此之大的全国重点文物保护单位进行保护必须有一个载体，否则保护就落不到实处。第二，南宋皇城大遗址公园包括南宋御街·中山路在内的历史街区，但历史街区的定位范围偏小、内涵偏窄，很难涵盖杭州这座历史古都特别是南宋都城深厚的历史积淀。第三，杭州是一座历史文化名城，13个区、县（市）1.66万平方公里、8个城区3068平方公里、6个主城区638平方公里都可纳入历史文化名城保护范围。但这个保护范围面积过大，其间又有多项历史文化名城保护工程正在实施。杭州建设遗址公园至少有4个基础：一是“大遗址的基础”。无数考古发现证明，迄今为止南宋皇城遗址仍完整地保存在地下，特别是14.16平方公里完全具备打造大遗址公园的条件。二是“城市肌理的基础”。杭州的城市肌理特别是坊巷格局在中国古城中可能是保存最完整的，南宋皇城遗址周边的中河、东河也是南宋时期延续下来的河道，保存了完整的河道肌理。三是“建筑序列基础”。虽然现在南宋保留下来的建筑少之又少，但从南宋时期延续下来的建筑系列都保存得十分完整。四是“原住民的基础”。南宋皇城遗址范围内的原住民中有800年前的南宋居民后代，他们世世代代生活在遗址周边，讲的都是原汁原味的杭州话。坚持“城市有机更新”理念，很重要的一点，就是要保持大遗址公园生活形态的延续性，这是大遗址保护的一个重要原则，是杭州的优势和“撒手锏”。综上所述，我们认为大遗址公园是一个合适的目标定位。这种遗址公园不是狭义的“考古型遗址公





园”，而是广义的“都市型遗址公园”。当然，如何去实现这个定位，国内目前尚无成功先例，特别是以“城市有机更新”的理念去实现它，更是一大创新。我们要在老城区范围内以大遗址公园为目标和载体，闯出一条在老城区、建成区进行大遗址保护利用的新路子，打造一种大遗址保护与利用的“杭州模式”。建设大遗址公园，绝不在建筑风格上搞“一刀切”，绝不在建设上搞大拆大建，绝不搞仿古一条街，绝不靠历史文化遗产赚钱。实施南宋皇城大遗址综合保护工程，建设南宋皇城大遗址公园，必须始终坚持以下几条原则：

1. 坚持保护第一、生态优先。历史文化遗产是人类在物质和非物质生产活动中创造的不可再生、不可替代的宝贵财富。实施南宋皇城大遗址综合保护工程，必须坚持“保护第一、应保尽保”原则，保护好大遗址历史信息的真实性、环境风貌的完整性、生活形态的延续性和人文景观的可识别性；必须坚持整体保护，保护遗址本体与周边环境，不惜代价保护与遗址本体相关的生态环境、自然景观、人文景观、文物古迹、民居村落，保护与遗址相关的一切历史的、社会的、精神的、习俗的、经济的和文化的内容；必须坚持“修旧如旧、似曾相识”理念，综合运用保真、修复、改善、整饬、置换、加建、新建、迁移等多种手法，让历史建筑保留传统风貌特征，新建建筑充分吸收南宋文化的元素符号，做到“神似”而非“形似”，坚决杜绝“假古董”；必须坚持生态优先，做到修复文化生态与修复自然生态并重，体现南宋皇城依山临江的特色，把南宋皇城大遗址公园打造成为自然环境与人文环境高度和谐、完美融合的历史文化遗产保护的典范。

2. 坚持以人为本、以民为先。以人为本、以民为先是南宋皇城大遗址综合保护的根本出发点和落脚点。南宋皇城大遗址的每一块砖、每一处遗存、每一件文物，都是公共资源，都要让人民群众共享，实现公共资源利用效益的最大化。特别是要把帮助原住民扩大就业、增加收入，改善原住民生产生活条件摆在首位，鼓励外迁、允许自保，让原住民共享南宋皇城大遗址综合保护的成果，成为保护南宋皇城大遗址的最大受益者，实现南宋皇城大遗址保护与提高原住民生活品质的“双赢”。要坚持以民主促民生，问情于民、问需于民、问计于民、问绩

于民，落实人民群众的知情权、参与权、选择权、监督权，真正做到“保护为了人民、保护依靠人民、保护成果由人民共享、保护成效让人民检验”。

3. 坚持科学规划、分步实施。南宋皇城大遗址综合保护是一项宏大的系统工程，必须尊重科学、精心谋划，统一部署、群策群力，而不可能毕其功于一役，更来不得半点心急和马虎，要有打持久战的决心和准备，摒弃任何急功近利的思想，把控制、整治、保护有机结合起来，把着眼长远和立足当前有机结合起来。战略上，要着眼于今后5—10年，搞好综合保护的整体规划，为全面推进打好基础；战术上，要着眼于好中求快，每年列出阶段性工程实施方案，明确任务和进度，集中力量，逐个突破，积小胜为大胜，从而真正体现总体规划、分步实施，由点到面、由线到片，系统综合、有序推进。



4. 坚持尊重历史、文化至上。大遗址公园展示的是遗址本身及其价值，绝不能有丝毫臆测，容不得半点涂抹和篡改。实施南宋皇城大遗址综合保护工程，必须建立在考古的和历史的研究基础上，以原始资料和确凿的文献为依据，保护和再现历史文化遗存的审美和历史价值，还原一个真实的南宋；必须突出文化内涵，不仅要在规划上注重文化导向，更要在建设中体现文化品位；不仅要注重整体文化氛围，更要注重历史细节和文明碎片，充分展示南宋在经济、政治、科技、军事、文化，特别是文化方面所取得的成就，充分展示南宋在中华文化形成中的巨大推动作用以及在人类文明进步中所扮演的角色，当好杭州这座历史文化名城的“薪火传人”。

5. 坚持和而不同、兼收并蓄。南宋皇城大遗址范围内有大量隋、唐、吴越、宋、元等不同时期以及佛教、道教、伊斯兰教、天主教、基督教等不同宗教的文化遗存。实施南宋皇城大遗址综合保护工程，要在突出打好“南宋牌”、“佛教牌”的同时，正确处理南宋与吴越等不同历史时期文化之间的关系，正确处理佛教与道教等不同宗教文化之间的关系，妥善应对不同历史时期文化遗存在规划区范围内叠加带来的挑战，合理地把历史积累的文化元素和建筑符号妥善应用于现代城市发展和现代建筑设计中，充分体现多元共生、多元融合、多元和谐。

6. 坚持品质导向、集约节约。品质是杭州城市的鲜明特征，是杭州城市的



核心竞争力。实施南宋皇城大遗址综合保护工程，必须坚持高起点规划、高强度投入、高标准建设、高效能管理“四高”方针，确立品质导向，强调“细节为王”、“细节决定成败”，强调精益求精、不留遗憾，追求卓越，打造精品，放大“名画效应”，努力使每一处景点、每一处建筑都经得起人民的检验、专家的检验、历史的检验，成为“专家叫好、百姓叫座”的世纪精品、传世之作，成为“今天的建筑、明天的文物”；必须坚持集约节约利用土地资源和建设资金，强调保质量、保进度、保安全、保稳定、保廉洁“五保”要求，强调把房屋拆迁量和树木迁移量降到最低限度，把给市民和沿线单位带来的不便降到最低限度，把工程建设成本降到最低限度，努力在集约节约与打造精品之间找到一个最佳平衡点。

7. 坚持市区联动、三力合一。南宋皇城大遗址综合保护工程综合性强，涉及面宽，难度特别大，需要协调配合的单位多，必须实行市区联动、资源整合，充分调动市、区两级政府的积极性；必须坚持政府主导力、企业主体力、市场配置力“三力合一”，既充分发挥政府“有形之手”的作用，又发挥市场“无形之手”的作用，找准“三力合一”的结合点，实现“三力合一”的最大化。党委、政府要在制订规划、整合资源、完善政策、市场准入、加强监管、优化环境、宣传促销、提供服务等方面充分发挥主导作用，以“有形之手”推动企业主体力和市场配置力的发挥。

五、南宋皇城大遗址综合保护的重大项目

项目带动是实施南宋皇城大遗址综合保护工程的“牛鼻子”。迈入新世纪以来，我们在南宋皇城大遗址规划范围内先后实施或正在谋划实施25个重大项目。其中，雷峰塔重建、万松书院复建、环湖南线景区整合、八卦田遗址保护、严官巷南宋御街遗址陈列馆建设、南宋孔庙复建、太子湾公园综合整治、浙江美术馆建设、南宋官窑博物馆扩建等9大项目已全面完成；清河坊历史文化特色街区建设、吴山景区综合整治、中山路综合保护与有机更新、新中东河综合整治与保护开发、玉皇山南综合整治、凤凰山路综合整治、净慈寺扩建、江洋畈生态公园建设、南宋文化研究等9大项目已取得重大阶段性成果；将台山南宋佛教文化

生态公园建设、中国音乐博物馆建设、白塔公园建设、新海潮寺（南北院）建设、海潮公园建设、杭州卷烟厂地块转型提升、南宋博物院建设等7大项目正在筹划实施。我们要继续坚持“大项目带动”战略，深入实施《南宋皇城大遗址综合保护工程五年行动计划》，以重大项目为载体和平台，推进南宋皇城大遗址综合保护。

1. 雷峰塔重建。雷峰塔位于西湖南岸南屏山日慧峰下净慈寺前，相传为吴越王钱弘俶为庆祝皇妃得子而建，始建于北宋太平兴国二年（977）。北宋宣和二年（1120），雷峰塔因战乱遭到严重破坏，南宋庆元年间（1195—1200）重修，建筑和陈设气势磅礴、金碧辉煌。黄昏时，雷峰塔与落日相映生辉，故被命名为“雷峰夕照”，列入南宋“西湖十景”。南宋之后，雷峰塔几经损毁几经重建。1924年9月25日，年久失修的雷峰塔轰然坍塌，“雷峰夕照”从此名存实亡。1999年7月，省委、省政府作出重建雷峰塔的决策，并专门成立了雷峰塔重建工作协调小组。在历经22个月的设计论证基础上，2000年12月雷峰塔重建工程正式启动，2002年10月竣工。雷峰塔按原塔的形制、体量和风貌，在原址上重建，外观呈八面、五层、楼阁式，通高71.679米，占地面积3133平方米。全塔上下内外装饰富丽典雅、陈设精美独到、功能完善齐备。特别是我们创造性地在雷峰塔遗址建造了保护罩，既实现了对遗址的有效保护，又满足了游客观赏遗址的需要。重建的雷峰塔，雄伟敦厚、古朴典雅，既保留了传统建筑的特色，又融入了现代科技和工艺，是古典文化、现代科技和时尚元素的完美结合，是遗址保护、展示与名胜古迹重建、利用的成功范例，被公认为“世纪精品、经典之作”，成为杭州标志性旅游景点之一。雷峰塔的重建，再现了“雷峰夕照”这一独特美景，重现了杭州“一湖映双塔”的历史风貌。

2. 万松书院复建。万松书院位于凤凰山万松岭，取自白居易“万株松树青山上，十里沙堤明月中”[①]诗意而得名。唐贞元年间（785—805）在此建有报恩寺，以及舞凤轩、万菊轩、浣云池等。南宋时，寺院香火盛极一时。明弘治十一

① 白居易：《白氏长庆集》卷二〇《夜归》，文学古籍刊行社1955年据宋本重印。





年（1498），浙江右参政周木在原报恩寺遗址上改建万松书院。万松书院曾名太和书院、敷文书院，是明清时杭州规模最大、历时最久、影响最广的书院。明代王阳明、清代齐召南等大学者曾在此讲学，“随园诗人”袁枚也曾在此就读。2001年9月，万松书院复建工程正式启动，2002年10月建成开放。书院按明代建筑风格样式修复，主体建筑包括仰圣门、毓秀阁、明道堂、大成殿等，其中毓秀阁原为接待各地访问学者的处所，现辟有“梁祝书房”，展示梁山伯、祝英台当年刻苦攻读、“促膝并肩两无猜”的场景；明道堂为书院讲堂，陈设展示中国历代科举文化；大成殿为祭祀孔子处，设有“孔子行教图”壁画。仰圣门、明道堂、大成殿三大建筑依山而建，突出以山林做伴、清静读书的氛围。景区内石林秀逸，植被翳然，人工堆砌的湖石假山与原有裸岩连成一体，展示了“虽由人作，宛若天开”的精妙造园手法。2004年增建了讲堂及部分服务配套设施，于当年10月1日对外开放。其建筑风格、室内陈设与原有建筑风格一脉相承，既完整地展现了古代书院的风貌，又满足了现代旅游业发展的需要。2009年，又重建万松书院的国学馆“正谊堂”和藏书楼“存诚阁”，于国庆节向市民和游客开放，恢复了古代书院讲学、祭奠、藏书三大功能。

3. 环湖南线景区整合。环西湖南线地带是西湖风景名胜区中环境容量最大、历史积淀最深厚、景点类型最完整的地区。南山路是南宋临安城西城墙沿线；清波门外是皇家花园聚景堂所在地；涌金门、翠光亭曾是南宋皇帝高宗、孝宗游湖上船之地；涌金楼是南宋时读书人考取进士、状元后举行状元宴之地。宋代词人张先、李清照、周密，画家郑起、宫廷画家刘松年等文化名人，都曾在西湖南线一带居住。环湖南线景区还有列入南宋“西湖十景”的柳浪闻莺、雷峰夕照、南屏晚钟、花港观鱼等著名景区景点，潘天寿纪念馆、勾山樵舍、黄楼、澄庐、恒庐、茅以升旧居、乾隆御赐茶庄、卜氏墓园、胡庆余堂等20多处历史建筑，以及中国丝绸博物馆、中国美术学院、浙江美术馆等艺术殿堂。2002年2月，环湖南线景区整合工程全面启动，2002年国庆节竣工并向中外游客和杭州市民免费开放，全长约15公里的西湖沿岸全线贯通。我们坚持“还湖于民”、“还湖于游客”的目标，按照“开放性、通透性、可进入性”要求，通过拆除围栏、

调整树木、加大绿化、引入水系、辟建河埠、建设滨湖步行道、配置灯光和音乐等措施，打破独立公园的组景概念，引西湖水体“南下”、“东伸”，拓宽环湖公共绿地，对柳浪闻莺公园、少儿公园、老年公园、长桥公园进行资源整合，使其成为向市民和中外游客免费开放的景观廓道，成为新世纪杭州的一个主打旅游产品。坚持“突出文化”要求，借助桥梁、雕塑、河埠头、文物建筑、景观小品等，充分挖掘南线景区深厚的历史文化、民俗文化、名人文化、历史故事和民间传说，使该景区一景一物皆有灵魂，提升景区的文化品位，使其成为一条展示西湖独特文化内涵和文化特色的文化廓道。坚持注重和谐，把南线景区与新湖滨公园、环湖北山线孤山公园连成一线，并与雷峰塔、万松书院、钱王祠等景点串珠成链，形成“环湖十里景观带”，打造品位高雅、特色鲜明、内涵丰富、设施一流、秩序井然的新南线景区，推动西湖核心景区旅游由“南冷北热”向“南旺北热”转变。



4. 八卦田遗址保护。八卦田遗址位于玉皇山南麓，曾是南宋皇家籍田的遗址，呈八卦状，九宫八格，总面积约90亩。南宋绍兴十三年（1143）正月，宋高宗赵构为表示对农事的尊重和对丰收的祈祷，采纳了礼部官员的提议，在皇城南郊开辟籍田，每年春耕开犁时，皇帝亲率文武百官到此行“籍礼”，执犁三推一拨，以祭先农。20世纪90年代以来，八卦田遗址周边环境日益恶化，周围灰暗的建筑、嘈杂的市场以及污染严重的仓储加工场所，将这方原为圣地的沃土湮没在市井之中。2007年3月八卦田遗址保护工程启动，当年10月开放。工程立足于保护遗址、整治环境、挖掘文化旅游休闲资源，在维持原有中间土埠阴阳鱼和外围八边形平面格局的基础上，形成主入口广场区、古遗址保护区、农耕文化体验区、农耕文化展示区四大区块，恢复其作为南宋时期皇家籍田的自然风貌，使其成为一个展现农耕文化的农业科普园地和历史文化遗址公园。主入口广场区的南入口处设一景墙浮雕，6.06米长的福建青石上雕刻着南宋皇帝举行亲耕仪式、行籍田之礼的场景。古遗址保护区的中央圆台处按照原有太极图式阴阳鱼图案，对古遗址区内的绿化植被进行了适当调整和充实。八卦田的农作物种植以展现农耕文化为主线，综合考虑了土地环境、作物生长的自然规律、



"南宋九谷"[①]品种的发展演变等因素，将种植区域分为外围区、环核心区和中心区。农耕文化体验区由以罗盘形式摆放的授时图小广场、展示农家十二月节候丰稔歌的景石道和康熙御制23幅耕图组成的景墙廊组成。农耕文化展示区主要展示农具实物和农具图谱。陈列室内所展示的犁、耙、石磨等用于整地、播种、收割的各种生产农具，较为完整地反映出浙杭地区农业耕作的特点和江南水乡农耕文化的特色。图谱以《四库全书》收录的明代徐光启《农政全书》为底本，按照农具六大类别挑选了36幅图谱仿制刻印在银杏木板上，集中展示了我国作为传统农业大国的悠久农耕文化史。

5. 严官巷南宋遗址陈列馆建设。严官巷南宋遗址地处南宋临安府城墙外，与南宋皇城遗址、太庙遗址和三省六部遗址毗邻。据钟毓龙《说杭州》记载，南宋时巷内严姓医士为孝宗皇帝治愈痢疾，孝宗赐以金杵臼，封以官职，严官巷因此得名。2004年年底，在万松岭隧道东接线（严官巷段）的道路建设中，市文物考古所对严官巷的南北两侧进行抢救性考古发掘，发现了南宋时期的御街、御街桥堍和桥墩基础、道路、殿址、围墙、河道、石砌水闸设施以及元代石板道路等重要遗迹，不仅种类多，而且保存较好，这在临安城考古中极其罕见。特别是发现了保存完好的南宋御街遗迹，从而确定了南宋临安城的中轴线。此项考古发掘入选2004年度全国十大考古新发现。发现严官巷南宋御街遗址后，杭州决定对原道路建设方案进行修改，对南宋御街遗址全部进行原址保护和展示。严官巷南宋遗址陈列馆建设工程于2005年 9 月动工，2006年6月竣工开放。我们本着积极保护、最小干预的原则，根据现场条件及地理位置，采用混凝土框架和钢结构屋面，建设为南、北展厅。陈列馆的遗址保护和内部展陈，较好地利用了多媒体等先进的展陈手法和通俗易懂的陈列语言，市民可以沿着游步道参观南宋早期御街、南宋晚期一号殿址、南宋白马庙、南宋中期砖砌道、南宋晚期二号殿址的门楼与主道、南宋晚期石砌储水设施、南宋三省六部北围墙等遗迹。严官巷南宋遗址陈列馆建设，很好地处理了道路畅通、文物挖掘、部分遗址展示的关系，解决

---

① 南宋九谷：《宋史》所载南宋八卦田曾经播种过的九种作物，分别是稻、黍、稷、粟谷、糯谷、大豆、小豆、大麦、小麦。

了老百姓生活改善、遗址保护和部分地面土地利用的关系问题，增强了遗址本身的观赏性，宣传了城市考古的意义和价值，为杭州地下考古遗址的保护与展示积累了宝贵经验。

6. 南宋孔庙复建。南宋孔庙坐落于吴山广场西北侧的劳动路，其渊源为杭州州学，始建于北宋仁宗年间（1023—1063）。南宋建炎三年（1129），杭州擢升为临安府，原州学成为府学，后被皇室征用为太学。绍兴元年（1131），搬迁至运司河下凌家桥西原慧安寺旧址，即今劳动路杭州碑林处，孔庙随之建于此。因此，旧时劳动路又称“府学巷”、“文庙巷”。南宋孔庙是南宋时期全国最高学府，学生从初期的200多人增至数千人。南宋以后，孔庙一直是杭州的最高学府，直到清末科举制度废除后才停办。20世纪六七十年代，孔庙成为杭州碑林，珍藏各种碑刻、拓片等。2007年11月，南宋孔庙复建工程开工，2008年9月建成开放。孔庙占地面积1.32公顷，其平面布局和建筑风格依据传统格局、文化传承、文物内涵以及江南园林特色，由东、西两个既相互连贯又相对独立的区域组成。东区为碑林，西区为孔庙。西区以大成殿为核心，采取均衡对称、规整方正的平面布局，突出了庄严、肃穆的氛围，建筑群由棂星门、泮池、大成门、东西庑、碑亭、大成殿等组成，既完整地保留了孔庙的原有中轴线风貌，又使整个建筑群高低错落、动静有序。东区整体布局为江南园林式，主要建筑有太学堂、文昌阁、天文星象馆、国学馆、石经阁等，周围一圈碑廊，展示450多块石碑。其中，天文星象馆里放的是吴越王钱元瓘墓室顶部发现的天文图石刻，石经阁里放的是南宋皇帝赵构和皇后吴氏亲笔书写的85块石经，这些石经曾作为古代学生标准课本，也是杭州碑林的“镇馆之宝”。东西两庑则结合杭州的历史特点与文化内涵，充分展示出孔庙所蕴藏的丰富历史信息。南宋孔庙的复建，形成了集“孔庙、府学、碑林”于一体的格局。

7. 太子湾公园综合整治。太子湾公园东邻净慈寺、小有天园及张苍水墓祠、章太炎墓道，西接南高峰，北有一长列高大葱郁的水杉密林，如翠帷中垂，与车水马龙的南屏路相隔，颇似一把太师椅的椅座。相传此地曾是南宋庄文、景献两位太子的攒园。1989年建成的太子湾公园，以大弯大曲、大起大伏、空阔





疏远、简洁明快的独特空间设计自成风格，成为杭州风景园林中的佳作。随着时间的推移，园内植物生长日趋茂密，改变了当时设计的空间效果；沿南山路一侧植物郁闭度高，通透感差；建筑陈旧，基础设施不完善；道路铺装因土壤沉降而变形开裂。2008年10月，杭州正式启动了太子湾公园综合整治工程。综合整治以"还湖于民、还绿于民、还景于民"为目标，高度重视人民群众和中外游客的需求，处处体现人文关怀，努力实现人与自然的和谐统一。一是调整园内植物。沿南山路打通多条透景线，开挖水系2500余平方米；园内增补樱花，营造早春烂漫樱花的氛围；对郁金香种植区域和逍遥坡、望山坪大草坪进行土壤改良，同时加大对郁金香的养护管理投入力度，确保整治后的花展质量更上一层楼。二是调整园内建筑。考虑到24小时免费开放后的游客流量，此次整治对原有建筑进行了立面整治和调整优化。三是调整园内基础设施。增建了木栈道、叠石、壁泉，打通了园内水系，更新了公园标识标牌系统。2009年3月，太子湾公园对外免费开放。整治后的太子湾公园风光显山露水，景观通透延展，山水与西湖融为一体。尤其是太子湾公园郁金香展的免费开放，备受广大市民和中外游客的欢迎。

8. 浙江美术馆建设。浙江美术馆位于万松岭麓南山路138号，据明代张撝之在《武林旧事》夹注中的记载，馆址原为南宋宫廷画院所在地。[①]2005年5月浙江美术馆开工，2009年8月开馆。建筑依山傍水，集西子之灵秀，得玉皇之雄浑；依山展开，并向湖面层层低落，起伏有致的建筑轮廓线达到了建筑与自然环境共生共存的和谐状态。建筑造型自然而又充分地表露了江南文化所特有的韵味。粉墙黛瓦的色彩构成、坡顶穿插的造型特征、清新脱俗而又灵动洒脱的文化品位，在似与不似之间被融入了创作，使浙江美术馆成为传播人类文明、弘扬先进文化、塑造人文精神的重要场所和全国重要美术场馆。

9. 南宋官窑博物馆扩建。南宋官窑博物馆位于玉皇山以南乌龟山西麓，是中国第一座依托古窑址建立的陶瓷专题博物馆。南宋官窑是南宋朝廷专设的御用瓷窑，它烧制的瓷器造型端庄、釉色莹润、薄胎厚釉，被誉为宋代五大名窑之

① 王伯敏：《中国绘画通史》，东大图书公司1997年版。

首，在中国陶瓷史上独树一帜。建成之初的馆区主要包括南宋官窑历史文物陈列厅和郊坛下遗址保护厅两个部分。历史文物陈列厅建筑采用宋代风格的短屋脊、斜坡顶仿古木架构形制，造型庄重古朴。遗址保护厅是我国南方地区最大的遗址保护建筑，由作坊保护厅和龙窑保护厅组成，建筑采用大跨度整体网状钢架结构，风格雄浑大气。2002年对原展厅进行了扩建与陈列改造。2007年又进行了二期扩建，2007年9月建成开放，新增了中国陶瓷文化陈列厅、陶艺培训中心、临时展厅及仿古瓷工厂等几个部分，建筑采用框架结构，风格与南宋官窑历史文物陈列厅相呼应。为生动直观地再现南宋瓷器的生产过程，馆内复原了一套传统制瓷工具和设备，参观者可以亲自动手，体验制作仿古瓷器的乐趣。2010年，启动南宋官窑博物馆三期扩建工程，2010年10月1日建成开放。三期扩建工程包括陶瓷文化展厅（两座）、南宋历史陈列厅、管理服务用房及陶瓷文化园等。扩建后的南宋官窑博物馆馆区总占地面积达到60亩，形成以郊坛下遗址为中轴线，西侧展示陶瓷文物，东侧为陶瓷文化休闲区的空间布局，成为融文物收藏、研究、展览、旅游、休闲、生产、商贸为一体的“中国陶瓷文化村”，“国内领先、世界一流”的国家级、专业化、平民化博物馆。

10. 清河坊历史文化特色街区建设。清河坊历史文化特色街区东起中河中路，西至华光路，南起吴山北侧，北至高银巷，占地面积13.66公顷，是杭州保存较完整的历史街区。南宋清河郡王张俊就住在这一带的太平巷，故称为清河坊。河坊街新宫桥以东，是宋高宗“禅位”后的住地——德寿宫遗址。街区现存古建筑大多建于鼎盛时期的明末清初，杭州百年老店均集中于这一带，如胡庆余堂等。清河坊历史文化街区保护与改造工程于2000年6月启动，2004年10月开街，恢复了方回春堂、保和堂、种德堂、万隆、王星记等老字号，引进了世界钱币博物馆、观复古典艺术博物馆、雅风堂馆、浙江古陶器收藏馆、龙泉官窑展馆等工艺品店，以及太极茶道、太和茶道、绍兴老酒店、香溢馆、华宝斋等特色店，成为古风扑面、环境典朴、功能完备、管理规范的步行街区和杭城新的商贸旅游景点。2005年，清河坊历史文化特色街区被商务部中国步行商业街工作委员会授予“中国著名商业街”称号。2007年，我们把清河坊历史文化特色街区二期





改造工程与中山路综合保护与有机更新工程结合起来，重点实施大井巷、吴山科技馆、吴山博物馆等项目，保护与强化街区外部空间，延续其原有的低层、高密度的空间肌理和传统风貌，逐步恢复院落绿化系统，沿袭昔日文脉，展现市井风情，突出民俗生活，形成怀旧游、老店游、民俗游等特色旅游产品，打造以清末民初建筑风格为主，以传统商业、药业文化和传统民居为特色，集文化、旅游、商业、休闲娱乐、博物馆功能于一体，真实传递历史信息，具有杭州地方特色的历史街区。

11. 吴山景区综合整治。吴山俗称“城隍山”，是西湖南山延伸进入杭州城区的尾脉。春秋时期，吴山是吴国的南界。山顶的城隍阁高41.6米，是连地下共七层的仿古阁楼式建筑，炫煌富丽，融合宋、元、明殿宇建筑风格，大处着眼，细处勾勒，兼揽杭州江、山、湖、城之胜。吴山是杭州最具平民特色的景区，自古有五多：古树清泉多、奇岩怪石多、祠庙寺观多、民俗风情多、名人遗迹多。尤其是自南宋绍兴九年（1139）城隍庙迁移至吴山以后，每当春节庙市麇集，江湖游艺百戏俱陈，自螺蛳山蔓延至十二生肖石，熙来攘往，市肆相望，洋洋大观，美不胜收，连金主完颜亮也作《南征至维扬望江左》诗，冀望“提兵百万西湖上，立马吴山第一峰。”千百年来，伴随着杭州城市的兴衰演变，吴山积淀了不同时期大量的历史文化，山上山下不但风景优美，而且名胜古迹众多。吴山景区内共有46处景点，分为河坊街景群、伍公山景群、城隍阁景群、阮公祠景群、三茅观景群、革命烈士纪念园区、云居山风景林、贺家山风景山林区等景观区块。吴山景区综合整治工程2006年至2008年分三期实施。在一、二期综合整治中，我们坚持保留“大碗茶”，不增加老百姓活动成本、不挤占老百姓活动空间、不减少老百姓活动内容，让普通百姓上得了吴山、游得起吴山，实现了“还山于民”；恢复了吴山庙会活动，展示民间的绝技绝活和特色小吃、传统手工艺、地方戏曲及传统中医中药，再现了历史上吴山庙会繁华景象。伍公山景群得到了彻底整治，阮公祠得以恢复。目前正在实施的吴山景区综合整治三期工程，恢复三茅观景区是其重中之重。三茅观原名“三茅堂”，为祭祀传说中汉时得道成仙的三茅真君而建。南宋绍兴二十年（1150），因东都旧名，改称“三茅宁寿观”。



三茅观是明朝名臣于谦幼时读书处，著名诗作《石灰吟》就是于谦在三茅观读书时写下的。三茅观后曾筑有七十二瑶台，遍植桃花，春时郊祭，有“瑶台万玉”之称，为“吴山十景”之一。抗战时三茅观为日军拆毁，但规模较大的遗迹保存至今。吴山景区三期综合整治除恢复三茅观主景区外，还包括修复瑞石古洞区、泼水观音民俗文化区、摩崖石刻石林区、乾隆用于镇火的“坎卦坛”、祭祀唐节度使汪华的汪越公庙遗址、石佛院造像、仁圃桃园遗址、江湖汇观亭等一大批历史文化遗存。

12. 中山路综合保护与有机更新。中山路为南宋时期的御街，又名天街、大街，是临安都城南北走向的主轴线。两侧官府、宅第、店铺林立，坊巷众多。“八百里湖山知是何年图画，十万家烟火尽归此处楼台”，[①]即是当年南宋御街的真实写照。中山路是自南宋以来历代中央或地方官署机构集中的地区，南宋太庙、三省六部等都设置于此地，至今还留存着中央或地方官署的路巷名称，如太庙巷因南宋时建有帝王宗庙而得名，察院前巷因南宋时建有左右仆射（丞相）府而得名，大马弄因南宋时建有车马司而得名。民国时期，中山路也是杭州人气最旺、最为繁华的一条街道。中山路周边是杭州主城区历史最悠久、遗存最丰富、历史风貌和民间生活最完整的片区，其空间格局、街巷形态、地名体系和字号门店等，都保存着杭州这座城市各个时代的历史、文化和生活的信息，保存着大量“活化的历史基因”。2008年1月18日，中山路综合保护与有机更新工程正式启动，2009年9月30日，南宋御街·中山路正式开街。2010年9月30日，南宋御街中华美食夜市一条街正式开街。两年多来，我们引入“城市有机更新”理念，坚持积极保护方针，坚持高起点规划、高标准建设、高强度投入、高效能管理，坚持以民为本、保护第一、生态优先、系统综合、品质至上、文化为要、集约节约、可持续发展，坚持细节为王、细节决定成败，坚持打造世纪精品、传世之作，创造性地回答了中山路能不能打造“建筑历史博物馆”、能不能引水入街、能不能打造公共艺术精品长廊、能不能搞步行街、能不能调整业态、能不能适当增加新

① 明代徐渭题杭州城隍阁“江湖汇观亭”楹联。



建筑和骑楼、能不能搞好资金筹措等七大问题，确保了中山路综合保护与有机更新工程的顺利推进。今天，一个有着厚重文化、顶端产业、精致空间、人性交通、品质生活的历史街区闪亮登场，一个集“吃、住、行、游、购、娱”六大要素于一体的国际旅游综合体雏形初现。在这里，人们可以鉴赏不同时期的杭州特色建筑，包括南宋三省六部遗址、太庙遗址、南宋御街遗址等历史遗迹，于谦故居、胡庆余堂、浙江兴业银行旧址、万源绸庄等历史建筑，河坊街的明清建筑，中山中路民国初年的西洋建筑，中山北路的现代建筑，宝成寺、天主堂、天水堂、凤凰寺、鼓楼堂等宗教建筑；可以品尝源于南宋，将南北烹饪技艺融会贯通于一体，独树一帜的“杭帮菜”；可以体验以胡庆余堂、方回春堂为代表的博大精深的中医药文化；可以品玩做工讲究、小巧精致的杭绣、西湖绸伞、金银饰艺、邵芝岩毛笔、王星记扇子、张小泉剪刀等工艺美术品；可以在老字号购买杭州传统特产、在名品店购买时尚商品；可以欣赏“小热昏”、茶艺、越剧等文化表演，领略伊斯兰教、基督教、天主教、佛教等宗教文化；可以在坊巷的家庭旅馆体验杭州百姓的市井生活……南宋御街·中山路开街，只是万里长征走完了第一步。南宋御街国际旅游综合体的空间范围是以中山路为轴、以吴山为心、以坊巷为基，形成“甲”字形格局。具体而言，“甲”字上半部分的“田”字东至中河，西至延安路及吴山沿线，南至万松岭路，北至平海路，由中山中路、中山南路和河坊街构成“田”字中间“十”字形的横轴与纵轴，串联区域内坊巷、文保单位及其他特色区块。上城区中山中路（平海路至庆春路段）及下城区中山北路（庆春路至环城北路段）作为“甲”字下半部分，以此线为轴串联周边坊巷，与“田”字相连形成“甲”字的有机整体。打造南宋御街国际旅游综合体，打响“南宋御街”品牌，要在完善上下功夫，对已完成项目包括新老建筑、城市家具、绿化、水系等进行“回头看”，充分发挥它们的应有功能和作用；要在巩固上下功夫，按照一体化设计的要求，切实抓好相关坊巷综合整治与保护、部分新建筑建设、配套服务设施完善等工作，进一步彰显长度、宽度、动静态交通、建筑、坊巷结构、业态、绿化、公共艺术精品长廊、历史文化遗产和非物质文化遗产、水景观“十大特色”，恢复南宋时期的坊巷格局，变一条街为一个街区；要

在拓展上下功夫，以中山南路恢复双面街工程和南宋御街中华美食夜市一条街建设为重点，打造以美食小吃为主，融合淘店购物、旅游体验，集食、淘、游功能于一体的中山南路旅游综合体和城市特色鲜明、服务设施一流、交通便捷通畅、环境整洁卫生、管理科学合理，本地人常到、外地人必到，国内领先、世界一流的“中华美食夜市第一街”，拓展南宋御街功能，使其成为市民群众的好去处、中外游客的新景点、南宋御街的新亮点，从而把南宋御街·中山路打造成展示古都风采、恢复城市记忆、重塑空间肌理、再现市井生活、交融中西文化，能满足“吃、住、行、游、购、娱”旅游六要素的南宋御街国际旅游综合体和“宜居、宜游、宜文、宜商”的“中国生活品质第一街”，让老年人在这里追忆历史，让青年人在这里体验时尚，让外国人在这里感受中国，让中国人在这里品味世界。

13. 新中东河综合整治与保护开发。中河和东河由南向北贯穿杭州老城区，承载了杭州千百年来的历史和文化，寄托了杭州人民的期盼和憧憬，是杭州历史最悠久、底蕴最深厚、居民最集中、特色最鲜明的两条市河。中河开凿于唐代，原名沙河，宋时因河道当中有一桥是盐船靠岸的码头，人们便把此桥称为盐桥，把这条河也称为盐桥河，清代始称中河。南宋时盐桥河曾是临安城最主要的运输河道，南自皇城北门外的登平坊石桥起，向北直至天宗水门出城。盐桥河的西岸，皇亲贵戚府第林立，有吴后府、侍从官宅、福王府、成穆皇后宅、成肃皇后宅、全后府等。盐桥河的南端是南宋官府集中的地区，柴垛桥下又是临安最大的柴木交易场。盐桥河北端西岸粮仓密集，有葛家桥下的丰储仓，西桥场上的平籴仓、厅官仓、淳祐仓等及法物（指宗庙乐器、车驾、卤簿等）库、草料场等。北端东岸集中了数万禁军的驻防寨舍，有亲兵营、马司营、禁卫班直等。如东青门因是南宋后军营寨的东边大门而得名，东青门内的威乙巷，就有南宋禁军威捷军第一指挥的营房，巷名也因“威捷”而讹为“威乙”。东青门附近的全二营巷，是禁军全胜军第二指挥的驻地；今下水陆巷，旧名全三营巷，是南宋全捷军第三指挥的驻地。东河开凿于五代时期，南宋时称为菜市河，承担着重要的粮运功能，南自新门外，北沿城景隆观后，至章市桥、菜市桥、坝子桥，入泛阳湖，转北至德胜桥，与运河合流。清代因盐桥河改称中河，遂称此河为东河。东河两岸





一直以来都是丝织业的汇集之地，留存西河下历史地段、三味庵巷、毛弄、五柳巷历史文化街区、小营巷历史街区等不少历史文化街区和历史地段。南宋时期的五柳巷是繁华都市的一个缩影，集聚了大量达官贵人的官邸。2009年，为把中、东河打造成“宜居、宜业、宜文、宜游”的城市特色景观河和世界级旅游产品，让杭州老百姓圆上“倚河而居、倚河而业、倚河而游”的世纪之梦，杭州启动了新中东河综保工程。2010年10月，完成历史文化保护、挖掘与展示项目，新中东河精彩亮相。工程实施中，我们始终坚持以人为本、保护第一、生态优先、文化为要、品质至上和“三个最低限度”[①]原则，依据“水生态、水文化、水景观、水旅游、水开发、水安全、水交通”评价标准，做好“水清、流畅、岸绿、景美、宜居、繁荣”六篇文章：坚持疏浚、截污、引水、生物治理“四管齐下”，恢复河道自然生态，修复河道自净能力，改善河道水体质量，保持河道水环境正常，还杭州老百姓一河清水；增强河道水利功能，沟通河道水系联系，开通水上巴士，做到“大河通大船”、“小河通小船”；加强陆地绿化和水面绿化、平面绿化和垂直绿化，特别是把沿河公园建设作为重中之重，让河道两岸成为“城中绿带”、“生态走廊”；搞好凤山水城门遗址公园、登云桥“平步青云”、盐桥金融文化广场、丰乐桥时代公园等主要景观节点建设，在此基础上“串珠成链”，特别是要做到“一桥一景”，打造“桥梁历史博物馆”，让中、东河每一寸岸线、每一个景点、每一幢建筑、每一座桥梁都成为“世纪精品、传世之作”；坚持河道综保与背街小巷改善、庭院改善、危旧房改善、物业管理改善四大工程相结合，在最小干预前提下贯通慢行交通系统，打通沿河16公里游步道，实施亮灯工程，显著改善河道沿线居民的生产生活环境特别是居住条件；构筑皇城文化保护区、街巷文化延续区、商业景观共生区、市井景观体验区、滨河发展转变区、漕运景观展现区和滨水生态游憩区等七个功能区块，实现旅游功能与景观功能、文化功能的有机结合。下一步，要重点实施五柳巷历史文化街区综合保护工程，坚持“保护第一、应保尽保”原则，针对不同类型的民居制定不同保护方案，做到“一房

① 把房屋拆迁量和树木迁移量降到最低限度，把给市民出行和沿岸单位带来的不便降到最低限度，把建设整治的成本降到最低限度。

一楼一策”，如20世纪90年代以来的新建筑可通过“穿靴戴帽”、“涂脂抹粉”等方式进行优化设计，危旧房可通过“拼厨拼卫”等方式进行就地改善，“腾空房”可改造成旅游服务设施等，打造具有南宋元素与杭州特色的市河旅游产品。

14. 玉皇山南综合整治。玉皇山南地区，是吴越文化和南宋文化的交汇点，是大运河南端真正意义上的起点，是杭州从“西湖时代”回归“钱塘江时代”的重要标志。玉皇山南地区文化底蕴深厚，历史遗存密集，至今尚留存吴越时代的梵天寺经幢、吴汉月墓、天龙寺造像、慈云岭造像、钱王拜郊台和南宋时期乌龟山老虎洞官窑遗址、南观音洞造像等古迹，以及清代及民国时期的大资福庙、白云庵、摩崖石刻等有价值的名胜古迹多处，其中列入国家级重点文物保护单位的就有三处，集中展示了五代吴越、南宋、清代、民国各个时期的文化。近年来，通过实施八卦田遗址保护、南宋官窑博物馆二期建设、杭州陶瓷品市场整合改造提升、大资福庙文化保护恢复、海月水景公园、居民拆迁安置房建设等重大项目，玉皇山南地区的面貌大为改观，取得了重大阶段性成果。要进一步加快推进玉皇山南综合整治工程，坚持道路有机更新、大项目带动、品质至上原则，按照“一次规划、滚动推进，先易后难、分期实施”要求，以八卦山庄地块改建、樱桃山景区建设、安家塘和甘水港历史风貌保护、大畈鱼塘南北旅游公建、海月水景公园二期、铁路培训中心转型提升、山南国际设计创意园、吴汉月墓综合保护等项目为载体，落实景区长效管理、加快安置房建设、尽快协调铁路搬迁、完善基础配套设施、保护历史文化遗产、同步推进业态规划，把玉皇山南地区打造成吴越文化和南宋文化的集中展示区、西湖景区与钱塘江的重要结合区、旅游休闲与商贸居住的综合功能区。建设山南国际设计创意产业园是玉皇山南综合整治工程的一个重点。2007年以来，我们相继启动了天龙寺仓库、南复路仓库有机更新项目以及复兴路、南复路等基础配套设施建设等，着力把山南国际设计创意产业园打造成建筑工程设计中心、学术研讨交流中心、建筑信息发布中心、人才培训与储备中心、投融资服务中心“五个中心”，形成“一主多副”的功能格局。“一主”指以设计产业为主体，其中设计产业以建筑、园林设计为主，兼顾工业设计、灯光设计、服装设计、工艺设计等其他各类设计；“多副”指其他与设计





产业相关的配套和延伸的高端产业，集展示、交易、培训、信息发布、学术研讨为一体。

15. 凤凰山路综合整治。凤凰山路既是西湖风景名胜区南片的一条重要旅游线路，也是连接南宋皇城大遗址与西湖风景名胜区的一条景观大道，沿线保留着极其丰富的吴越文化、北宋文化、南宋文化、明清文化遗存。我们坚持“道路有机更新”理念，以“道路有机更新”带整治、带保护、带改造、带建设、带开发、带管理，实施凤凰山路综合整治工程，在增强道路交通功能的同时，提升道路的生态、经济和文化功能，实现道路“四大功能”的最大化；处理好凤凰山路与虎跑路、江洋畈生态公园、南宋皇城遗址公园的接点问题，推进道路沿线纵深整治，并把道路沿线市场、商店、民居等的整治纳入其中，真正做到“横向到边、纵向到底、不留空白、不留死角”。工程实施中，要充分挖掘景观、生态元素，道路、截洪沟、人行道铺装、挡墙工程及其之间的景观处理要以绿化、景观小品、历史文化碎片等方式实现无缝衔接。其中，挡墙工程从生态角度考虑进行饰面，在坡底和坡顶分别种植凌霄藤、云南黄馨等藤蔓类植物以实现生态景观；截洪沟明渠段结合北侧山体现状，在满足排水功能前提下充分挖掘美学元素，明渠以混凝土为基槽，利用山石、鹅卵石、绿化等设置景观堆石、叠石，形成景观水系；植物配置上，人行道与机非绿化带乔木采用落叶与非落叶树种相结合的原则，总体以杭州乡土树种为主，兼顾树木生态适应性和景观要求。道路立面整治、城市家具设计、城市雕塑设计等，都要围绕打好“南宋牌”做文章，体现南宋的元素和符号，使凤凰山路成为特色景观大道、南宋文化长廊。

16. 净慈寺扩建。净慈寺位于南屏山慧日峰下，最早叫“慧日永明院”，是五代十国时期后周显德元年（954）吴越王钱弘俶为高僧永明禅师而建。北宋太平兴国二年（977），宋太宗赐慧日永明院为“寿宁禅院”，并加以修葺。翌年（978），吴越王钱弘俶听从永明禅师遗嘱，“上表归宋，尽献十三州之地。”[1]南宋建炎二年（1128），宋高宗下旨敕改寿宁院为“净慈禅寺”，并建造了五百罗汉

---

① 《释氏稽古略》卷四，迪志文化出版公司2001年版。

堂。绍兴九年（1139），宋高宗大赦天下，为表示祭祀宋徽宗，特将净慈禅寺改名为“报恩光孝禅寺”。绍兴十九年（1149），又改为“净慈报恩光孝禅寺”，简称“净慈寺”或“净慈禅寺”。嘉定年间，朝廷品第江南诸寺，净慈禅寺以“闳胜甲于湖山”，列为江南禅宗五山之一。当时，位于该寺中心的主殿共五层，两旁“配有偏殿，各类阁、堂、轩、楼等33座，寺僧达数千人”。净慈寺的钟声在历史上久负盛名，明代诗人张岱作《西湖十景·南屏晚钟》，赞曰：“夜气滃南屏，轻风薄如纸；钟声出上方，夜渡空江水。”南宋时期，“南屏晚钟”成为“西湖十景”之一。净慈寺内有与南宋僧人济公有关的“运木古井”，寺前有中国最早的放生池，寺后有南宋高僧如净的墓塔，是日本佛教曹洞宗朝拜圣地。1983年，净慈寺被国务院确定为汉族地区佛教全国重点寺院。2008年3月，净慈寺舍利殿开工建设，净慈寺扩建工程正式启动。实施净慈寺扩建工程，要坚持既有利于弘扬佛教文化，又有利于方便百姓通行，通过挖隧道等办法为恢复大净慈寺格局创造条件，采用通透的形式构筑沿山体的围墙以与周边景观相协调，通过扩建斋堂、僧房，新建鼓楼、藏经阁、舍利殿等建筑，使这座千年古刹更显庄严宏伟，使南屏景区更富文化内涵。

17. 江洋畈生态公园建设。江洋畈位于玉皇山南麓，南眺钱塘江，面积约250亩，周边有八卦田、南宋官窑等众多历史文化遗存，是“闹中取静”的“世外桃源”。建设江洋畈生态公园，有利于推进西湖申遗，有利于实现江洋畈的永续利用，有利于加强西湖风景名胜区的生态环境保护。2008年江洋畈生态公园建设开始启动，2010年10月部分建成开放。江洋畈生态公园建设，以山林为基础，以湿地为特征，以历史为依托，以美食为“亮点”，挖掘江洋畈本身和周边的历史遗产，利用现有的西湖疏浚淤泥库区，形成丰富自然的次生湿地景观公园，把昔日的烂泥塘打造成为21世纪杭州西湖公园新典范。下一步，要重点推进杭帮菜博物馆建设，坚持建筑景观化、特色化和功能完整性两大原则，展示秦至南北朝时杭州风貌、隋唐时期杭州饮食、宋元明时杭州菜品文化、清时杭州美食世界、中国古代食圣袁枚、近代民国时期杭州餐饮业、杭州餐饮名店名菜名厨等内容；建筑以南宋风格为主，突出杭州园林特点，高低起伏、立面通透，展示杭州建筑





的元素和符号，建造自然环境中的景观；研究杭帮菜的定位和特色，科学界定杭帮菜的内涵和外延，设计新的杭帮菜载体，做好“餐厅+博物馆”文章，促进杭帮菜与街区相结合、杭帮菜与游船相结合、杭帮菜与演艺相结合、杭帮菜与博物馆相结合，让参观者能真切地体验杭帮菜的“色、香、味、形”，打造有别于传统博物馆的真正意义上的杭帮菜博物馆。

18. 南宋文化研究。南宋文化研究承载着杭州发展成长的轨迹，延续着杭州文明的香火，融通着先人和今人情感的纽带。推进南宋文化研究，让人们对南宋有更深刻的了解，触摸到南宋的历史脉络和文化特征，具有强烈的历史和现实意义。几年来，在众多国内外一流学者的支持和参与下，杭州开展了一系列对南宋及南宋都城临安的深入研究，初步实现了“还原一个真实的南宋”的目标，改变了学界长期以来“重北轻南”的格局，基本扭转了社会上一直以来对南宋一朝的片面认识，杭州市民对南宋的认同感达到了前所未有的高度。推进南宋文化研究，要在《南宋史研究丛书》的基础上，编辑出版《南宋及南宋都城临安研究系列丛书》，培养壮大南宋史研究人才队伍，努力把南宋史研究中心建成全国乃至世界南宋史研究中心，形成一批最系统、最权威的研究成果。要加快相关硬件建设，着手实施南宋文化综合服务中心建设项目，强化南宋文化和旅游服务水平。

19. 将台山南宋佛教文化生态公园建设。将台山位于凤凰山西南、慈云岭东，连接凤凰山、玉皇山和慈云岭，南面正对钱塘江，海拔203米。将台山地区是南宋文化的核心区，将台山山顶平地是南宋皇宫禁卫军的“御校场”。绍兴十四年（1144），宋高宗赵构在此亲阅殿前司马军将士骑射刺杀，曰“冬校”。后来宋孝宗、宋光宗也曾在此阅校。西南一端隆起之地，俗称“点将台”，将台山之名因此而得。20世纪50年代到80年代，将台山成为杭州市区自产水泥的采石基地，南麓山体近半被削，约2万平方米直立岩面外露，生态环境遭到严重破坏。历经几十年的风侵雨蚀，将台山南麓裸露的山体风化严重，与周边环境极不协调，丰富的历史文化遗存也没有得到很好的保护和利用。建设将台山摩崖石刻大型露天宗教景观，打造将台山南宋佛教文化生态公园，是实施南宋皇城遗址综合保护工程的重要切入点，对于修复将台山自然生态、保护将台山历史文化，具有

十分重要的意义。要遵循积极保护理念，坚持科学定位、以民为本、文化为要、保护第一、品质至上、可持续发展原则，传承历史、面向未来，建造融艺术、宗教、科学、自然于一体，具有震撼力、感染力的标志性摩崖石刻大型露天宗教景观，打造自然景观优美、人文景观丰富、服务设施一流、交通便捷通畅、环境整洁卫生、管理科学合理的将台山南宋佛教文化生态公园。特别需要强调的是，我们要建设的将台山摩崖石刻，既不是一个宗教活动场所，也不是一个大型露天宗教造像，而是一个以弘扬宗教文化、传承摩崖石刻艺术、保护生态环境、发展旅游业为目的的大型露天宗教景观。将台山摩崖石刻除雕刻一座释迦牟尼石刻坐像以外，还将以佛教故事为主线，在周边山体建设一系列体现禅理思想和佛教文化，具有启迪大众、教化社会功能的摩崖石刻艺术作品，它本质上是一个以佛教文化为内涵的摩崖石刻艺术群，是南宋文化生态公园的重要组成部分。将台山释迦牟尼石刻坐像本身，与一般意义上的大型露天宗教造像有本质区别，它是完全依托山体崖壁、用摩崖石刻的方式雕刻而成的，不是一般意义上的单体凌空立体全身塑像，而是一件以释迦牟尼为外形的摩崖石刻艺术作品，是将台山这个大型露天景观中一个具有代表性的文化与艺术景观。我们建设将台山摩崖石刻包括释迦牟尼石刻坐像，不仅是为了供人们顶礼膜拜和举办宗教活动，而且是为了建设一个集中展示佛教文化和摩崖石刻艺术的场所，一个供人们观光休闲的场所，一个集宗教、文化、艺术、生态于一体的旅游景观。建设将台山摩崖石刻大型露天宗教景观，既要严格按照国家和省关于大型露天宗教景观的规定办，又要遵循旅游景观建设、管理、营运的规律，给人以思想的启迪、艺术的欣赏和美的享受。

20. 中国音乐博物馆建设。杭师大玉皇山校区地处南宋皇城大遗址核心区保护范围内，地理位置独特，环境清幽宜人。校区内入驻的杭师大音乐学院被国内同行誉为“历史最悠久、全国最美丽”的音乐学院。为推动杭师大建设国内一流综合性大学，杭州决定建设杭师大仓前新校区，搬迁杭师大音乐学院，建设中国音乐博物馆，推动杭师大玉皇山校区转型提升。要坚持保护第一、生态优先，保护好杭师大玉皇山校区保留下来的真实反映新中国成立以来杭州学校及其建筑演变史的不同时代、不同学校的建筑，在此基础上充分发挥杭师大玉皇山校区的资





源优势、区位优势和环境优势，建设中国音乐博物馆，打造成为以中国音乐文化展示为主题，以南宋音乐文化展示为特色，以山水园林为依托，集收藏、研究、培训、信息、演艺、旅游等功能于一体的专业化、平民化的国家级博物馆，成为中国最美丽的山水园林式音乐博物馆；要坚持修旧如旧、最小干预，邀请专家做好不同年代建筑的保护规划设计工作，对杭师大玉皇山校区原有建筑进行“改头换面、穿靴戴帽”，合理地把历史积累的文化元素和建筑符号妥善应用于中国音乐博物馆设计建设中，做到“和而不同”，保护好杭师大音乐学院的遗传密码；要坚持文化为要、音乐为王，打好“南宋牌”，唱响“音乐”主旋律，搞好南宋雅乐舞、宴乐等项目，在保护的基础上新建八音阁，把虚幻的声音与具象的建筑有机结合起来，研究考证八音阁八种色彩与中国传统音乐中的“八音”即丝、竹、木、石、金、土、匏、革之间的联系，认真做好颜色与音域呼应的文章，做到八种色彩和谐相容，并与周边环境融为一体；要坚持整合资源、雅俗共赏，整合各类有效资源，引入“第二课堂”做法，坚持事业单位企业化管理，利用多样化的展示手段，以老房子体现新内容、新功能，推动杭师大玉皇山校区转型提升，努力把杭师大玉皇山校区所在地建成以中国音乐博物馆为核心，集展示、研究、培训、信息、演艺等功能于一体的旅游综合体。

21. 白塔公园建设。白塔是全国重点文物保护单位，始建于五代吴越末期，采用湖石雕凿而成，是中国第一幢仿阁楼式石塔。白塔保存完整，外观八面九层，逐层收分，比例适度，出檐深远，起翘舒缓，轮廓挺拔秀丽，是当时建筑技术、雕刻工艺、佛教艺术的集中体现，具有很高的历史、科学、艺术价值。南宋时，白塔邻近皇城，可以看到凤凰山下金碧辉煌的宫阙。塔边原有白塔寺、白塔桥，白塔桥是进入皇城的必经之路，还有人在此售卖地经（导游图），曾流传“白塔桥边卖地经，长亭短驿甚分明”[①]的诗句。白塔东边有中国第一大运河——京杭大运河的起点，周边还有中国第一座跨江大桥和中国第一批铁路。白塔公园建设要以吴越文化、南宋文化、佛教文化、运河文化、钱塘江文化、铁

① 陶宗仪：《说郛》卷四七《古杭杂记》，婉委山堂藏版顺治四年重印本。

路文化等内涵丰富的文化类型为依托，充分利用其丰富的历史积淀和“青山、碧江、白塔、黛瓦、褐轨”的自然条件，突出吴越文化和铁路文化特色，结合地形和江边周边环境，保护意蕴丰富的人文景观，恢复自然生态环境，营造优美的自然山水景观和植物景观，使其成为具有地域文化特色，内涵丰富、环境优美、功能合理、景观优美的文化展示区和精品旅游区。白塔公园分东西两部分。东部包括白塔保护用地，是白塔公园景点建设用地，要拆除白塔周边铁路建筑，恢复其历史与自然环境；西部是白塔公园休闲服务用地，要拆除附属建筑、西端东西向遮挡景观建筑，对50年以上具有保存价值的建筑加以保留、利用，保护好“驾涛仙馆”、20世纪30年代钱江一桥工人宿舍等历史建筑，开辟休闲观景地，保留或改造部分当代建筑作为旅游服务设施。要保留百年铁路的工业、仓储、居住等各类50年以上有保存价值的建筑，作为近现代工业纪念空间，展示千年白塔、千年运河与百年工业史相交融、相辉映的灿烂历史。



22. 新海潮寺（南北院）建设。海潮寺旧址位于望江门杭州橡胶（集团）公司厂区东部，原名镇海禅院，“明万历三十一年僧如德、性和、海仁建，地约五亩余。郡邑给贴，焚修接众，凡进香普陀者必聚足于此，犹径山之有接待院也，与巽峰新塔相望”。[①]海潮寺因与延圣寺比邻而立，两寺山门曾并作一处，寺院规模与实力大增，香火更旺，成为大施主举办大型斋供活动最经常的场所之一，跻身于杭州以“四大丛林”（灵隐、圣因、昭庆、净慈）领衔的“外八寺”（“四大丛林”另加凤林、虎跑、圣果、海潮）之列。海潮寺内“双照井”相传为吴王夫差为西施、郑旦开凿，因作为梁祝“十八相送”场景而流传千年。寺旁的新开门（即望江门，俗称草桥门）、候潮门始建于南宋高宗绍兴年间，长期以来一直是杭州的重要门户，不远处的观潮楼、映江楼均为南宋时观潮胜地。抗战时，海潮寺毁于日寇之手，所存无几。1958年，海潮寺废墟上建起杭州海潮橡胶厂，在车间、厂房中间，金刚殿（天王殿）得以保存。2000年，海潮寺旧址被列为市级文物保护单位。新海潮（南北院）建设，要按照“新包旧”的要求，分为南北两

① 吴之鲸：《武林梵志》卷二《城外南山分脉》，杭州出版社2006年版。



院，建于钱塘江两侧，隔江呼应；要结合整个区块的城市设计做好建筑设计，将“将台山—海潮寺”临江地区建设成为杭州佛教文化新中心。

23. 海潮公园建设。海潮公园所在的钱塘江南岸区域，南宋时位于西江塘外，是著名渡口渔浦渡至六和塔下龙山渡之间的钱塘江故道，部分陆面为渔浦寨辖地。由于周边云集了关山渡、渔浦渡、龙山渡、浙江渡、西兴渡、渔山渡等众多渡口，江上船只往来频繁，江面开阔，胥涛澎湃。建设海潮公园，要围绕文化艺术主题，采用分层引导与总体引导相结合的景观规划方式，以建筑高度为载体、空间廊道为纽带、山形江岸为背景，串联佛教文化、音乐文化、现代艺术，打好“生态牌”和“文化牌”，做好寺、桥、塔三篇文章，修复岸边及纵深建筑天际线，形成大疏大密、山水映衬、协调融合、错落有致的城市景观，促进沿江景观提升与功能重塑相结合，营造与北岸六和塔自然山体呼应的钱塘江南岸城市景观，与新海潮寺（南北院）共同构筑跨越钱塘江两岸的海潮旅游综合体，打造杭州主城区山、江、城、景观体验的示范区。

24. 杭州卷烟厂地块转型提升。杭州卷烟厂地块位于南宋皇城大遗址核心区块。经勘探该地块部分属于南宋皇宫之外的三省六部、大马厂和御街遗址范围，区域周边至今已发掘出南宋御街、南宋官窑瓷品和大型官衙建筑基址等文物和建筑遗迹。为更好地保护南宋皇城大遗址，我们启动了杭州卷烟厂地块转型提升工程。推进杭州卷烟厂地块功能调整和改造提升，要邀请国内外一流专家，对杭州卷烟厂地块的保护利用进行规划设计，在保护好杭州卷烟厂工业遗产的基础上，打造集酒店、购物、美食、娱乐、休闲、换乘等功能于一体的国际旅游综合体。

25. 南宋博物院建设。建设南宋博物院是实施南宋皇城大遗址综合保护工程的突破口和主载体，是保护和展示南宋皇城大遗址成本最低、风险最小、见效最大的一着棋。建设南宋博物院，要创新理念、创新思路，在彰显特色、张扬个性上下功夫，突出南宋历史文化的精粹，体现杭州作为南宋都城的历史风貌与文化传承，打造中国第一个专题性国史博物馆。要做好“活”的文章，突破高墙大院、皇宫禁地的传统模式，保留原住民生活形态，建设一个“活”的博物院。要做好“展示”文章，借鉴雷峰塔重建的成功经验，在开挖、展示部分地下遗址基

础上复建宫殿，把地下遗址展示与地上实物展示相结合，让南宋博物院的每一个房间都能看得见遗址，既保护好南宋皇城地下遗址，又能再现惟妙惟肖的南宋宫殿，使南宋博物院不仅靠南宋皇城地下遗址吸引游客，而且借助丰富的藏品和现代化的表达手段展示南宋文化。要在全球征集南宋藏品，动员广大的海外华人参与南宋博物院建设。要做好“引水”文章，借鉴中山路有机更新工程引水入街的成功做法，引水入院，营造怡人水景，重现南宋山水皇城的韵味。要做好“绿化”文章，通过绿化和皇家园林建设，把南宋博物院打造成园林式的博物院，展现中国最美丽的山水花园式皇城的遗韵。



六、南宋皇城大遗址综合保护的保障措施

南宋皇城大遗址综合保护是一项传承历史的“文脉工程”、保护环境的“生态工程”、造福于民的“民心工程”、构建和谐的“示范工程”、提升城市品位的“竞争力工程”，一定要统一思想，整合资源，集中力量，重拳出击，狠抓各项工作的落实，真正把这件“功在当代、利在千秋”的好事办好、实事办实。

1. 加强组织领导。南宋皇城大遗址综合保护工程任务重、要求高、难度大、涉及面广，必须加强组织领导，形成强大合力。杭州已建立由国家文物局领导、市四套班子主要领导以及国内历史文化遗产保护专家组成的南宋皇城大遗址综合保护工程顾问组，建立了由市政府分管副市长担任组长的工程领导小组，对南宋皇城大遗址综合保护工程实行统一领导、统一协调。领导小组下设办公室，办公室设在杭州西湖风景名胜区管委会，负责领导小组的日常工作。相关城区和有关部门要积极配合、齐心协力，各司其职、各负其责，互相支持、协调配合。要进一步完善南宋皇城大遗址综合保护工程的定期通报制度，健全公众和舆论监督机制，落实历史文化遗产保护责任制和责任追究制度。

2. 完善保护规划。高起点、高水平制定和完善规划是实施南宋皇城大遗址综合保护工程的前提。要邀请国内外一流专家，加快编制《临安城遗址——皇城遗址保护规划》、《南宋皇城大遗址公园规划》、《南宋博物院规划》以及南宋皇城大遗址综合保护工程规划设计导则。要坚持依法编制规划，使规划符合4个层面的法律法规和相关政策：《中华人民共和国文物保护法》以及其他与国家重



点文保单位、大遗址保护相关的法律法规和政策，有关国家风景名胜区保护、利用、建设、管理的法律法规和政策，杭州城市总体规划和已制定的相关控制性详规所涉及的法律法规和政策，有关单位、居民搬迁的法律法规和政策。要坚持统筹编制规划，使规划不仅与《杭州城市总体规划》、《杭州西湖风景名胜区总体规划》、《杭州城市相关规划单元的控制性详规》等规划相衔接，而且与当前正在南宋皇城大遗址综合保护工程范围内实施的重大项目规划、实施方案相衔接。要坚持系统编制规划，根据南宋皇城大遗址综合保护工程的需要，及时开展国际招标，有计划、有步骤地编制相关专项规划设计，形成包括概念规划、总体规划、分区规划、详细规划、城市设计、建筑设计等在内的保护规划体系，充分体现规划设计超前性、系统性、操作性和权威性。在深入研究南宋文化元素和建筑符号基础上，按照纯宋式建筑（指运用宋代木构技术，以原材料、原工艺来完整重现宋代建筑风格的建筑）、新宋式建筑（指汲取宋式建筑的元素和符号，以现代材料与技术来相对完整地重现宋代建筑风格的建筑）、点缀式宋式建筑（指以现代材料与技术，在某些关键部位体现宋代建筑特征、韵味的建筑）、宋式遗址保护罩（指在考古发掘确定的重要遗址上建造一个宋风建筑充当保护罩的功能）四大类，进一步明确宋风建筑体系建设思路，对南宋皇城大遗址公园规划范围内的建筑逐项进行研究，使新建筑与大遗址公园风貌相吻合。

3. 创新体制机制。实施南宋皇城大遗址综合保护工程，要坚持统一领导、统一规划、统一标准、统一运营、分级筹资、分级管理的“四统二分”的保护、建设、管理和营运模式，构建统分结合、协调有序的体制机制。统一领导，就是要建立统一的领导和协调机构，负责南宋皇城大遗址综合保护重大问题的决策、指挥、协调和实施。统一规划，就是要统筹搞好南宋皇城大遗址综合保护的规划设计，并与城市总体规划、历史文化名城保护规划、土地利用规划等实现相互衔接。统一标准，就是要实行统一的设计、技术、规范标准及组织模式，确保安全、高效推进南宋皇城大遗址综合保护工程。统一营运，就是要借鉴国内外其他大遗址在保护、展示方面的成功经验，实行统一的营运模式，确保安全可靠、集约利用，努力提高营运效益和服务水平。分级筹资，就

是要坚持“大平衡”理念，坚持自筹资金与招商引资并举，市区联动、责任共担、利益共享，以保护带开发，调动各级的积极性，解决好南宋皇城大遗址保护工程的资金筹措问题。分级管理，就是要坚持一级抓一级、一级对一级负责，层层抓好各项工作的落实，实现南宋皇城大遗址综合保护从分散领导、多头管理向统一领导、分级管理转变。



4. 加强考古勘探。通过考古勘探研究摸清地下遗址情况，是实施南宋皇城大遗址综合保护工程的基础。要依托南宋临安城考古队，整合考古勘探研究力量，加强国际国内合作，制定《南宋皇城大遗址综合保护工程考古发掘计划书》，对遗址进行全面的考古、调查、勘探、必要的发掘和研究，全面了解遗址的性质、内涵、范围和布局，合理推测原有地上建筑的形制、形态，准确判断该区域内地下可能埋藏遗存的分布，并对以往皇城遗址考古成果进行整理，为实施南宋皇城大遗址综合保护特别是建设南宋博物院提供充分的科学依据。要与国内外大遗址保护机构建立经常性联系，加强与他们的联络、沟通、交流，学习借鉴他们的先进经验。要聘请国内外知名专家参与南宋皇城大遗址综合保护工程，借用“外脑”，争取外援，为南宋皇城大遗址综合保护提供理论和技术指导。

5. 强化政策引导。南宋皇城大遗址综合保护工程是一项投入产出比最高的工程。要以大目标、大思路、大举措、大项目、大平衡解决大问题、克服大困难、做到大保护、实现大发展。要围绕解决好“钱从哪里来、地从哪里来、人往哪里去、手续怎么办”四大问题，全面梳理可用于南宋皇城遗址综合保护工程的各类政策，研究出台新的扶持政策。对遗址范围内的原住民，要坚持“鼓励外迁、允许自保”，既在最大程度上保护好大遗址，又保持原住民生活形态的延续性。对“外迁”的，要就近安置、优先安置；对“自保”的，要通过调整业态，实施危旧房改善、庭院改善、物业管理改善等民生工程，提高他们的生活品质。要借鉴中山路综合保护与有机更新工程跨城区土地出让金返还的成功做法，定资金、定地块、定项目，算好土地账、拆迁账、建筑账、资金账、资产账“五本账”，做好资金平衡文章。

6. 建设人才队伍。建立一支从事南宋文化及建筑研究的专业人才队伍，对



于顺利实施南宋皇城大遗址综合保护工程具有十分重要的作用。要落实“四个尊重”，打好“杭州牌”、“浙江牌”、“中华牌”、“国际牌”，抓好培养、选拔、使用、引进、监督、服务六个环节，通过实施南宋皇城大遗址综合保护工程，发现、培养和引进一批新宋式建筑师。尤其要广发“英雄帖”，招募“千里马”，引进一批能熟练掌握并运用南宋文化元素和建筑符号的规划师、建筑师、设计师，以及工作室、设计所、设计院，使南宋皇城大遗址综合保护工程成为培养南宋文化研究人才和建筑师的摇篮，成为南宋文化研究人才与建筑师施展才华的舞台。

7. 加大宣传力度。南宋皇城大遗址综合保护涉及面广、敏感性强、社会关注度高。各级舆论宣传部门要坚持正确导向，加强正面舆论引导，大力宣传南宋皇城大遗址的重大价值，大力宣传实施南宋皇城大遗址综合保护工程的重大意义，大力宣传“保护第一”的理念，为南宋皇城大遗址综合保护营造良好的舆论氛围。在规划编制以及保护、考古、研究、建设过程中，要建立党政、媒体、市民“三位一体”，以“四问四权”为核心的以民主促民生工作机制，调动好、发挥好高等院校、科研院所、社会团体、志愿者和广大市民等社会各界的主动性、积极性和创造性，动员全社会力量共同保护好南宋皇城大遗址，建设好南宋皇城大遗址公园。

800多年前，勤劳智慧的南宋临安人创造了辉煌灿烂的文化，打造了“世界上最美丽华贵之天城”。800多年后的今天，我们有决心、有信心、有能力，传承历史、开创未来，当好杭州这座国家历史文化名城的“薪火传人”，把南宋皇城大遗址公园建设成为传世之作、世纪精品，成为世界文化遗产。

杭州市社会科学院南宋史研究中心的同志们，在国内外众多学者的积极支持下，通过近六年的努力，基本上完成了50卷本《南宋史研究丛书》的出版工作，为重新评价南宋，还原一个真实的南宋做出了不懈的努力，影响深远，成绩喜人。现在，他们又制订了“南宋及南宋都城临安研究系列丛书”的编撰计划，希望对南宋史作更加深入的研究，这是一件很有意义的事，我预祝他们在新的研究工作中取得更大的成绩。特为之序。

序 二

徐规

靖康之变，北宋灭亡。建炎元年（1127）五月初一日，宋徽宗第九子、钦宗之弟赵构在应天府（河南商丘）即帝位，重建宋政权。不久，宋高宗在金兵的追击下一路南逃，最终在杭州站稳了脚跟，并将此地称为行在所，成为实际上的南宋都城。

南宋自立国起，到最终为元朝灭亡（1279），国祚长达一百五十三年之久。对于南宋社会，历来评价甚低，以为它国力至弱，君臣腐败，偏安一隅，一无作为。但是近代以来，一些具有远见卓识的史学家却有不同看法，如著名史学大师陈寅恪先生在上个世纪四十年代初指出：

华夏民族之文化，历数千载之演进，造极于赵宋之世。①

著名宋史专家邓广铭先生更认为：

宋代是我国封建社会发展的最高阶段，两宋期内的物质文明和精神文明所达到的高度，在中国整个封建社会历史时期之内，可以说是空前绝后的。②

很显然，对宋代的这种高度评价，无论是陈寅恪还是邓广铭先生，都没有将南宋社会排斥在外。我以为，一些人所以对南宋贬抑至深，在很大程度上是出于对患有"恐金病"的宋高宗和权相秦桧一伙倒行逆施的义愤，同时从南宋对金人和蒙元步步妥协，国土日朘月削，直至灭亡的历史中，似乎也看到了它的懦弱和不振。当然，缺乏对南宋史的深入研究，恐怕也是其中的一个原因。

众所周知,南宋历史悠久，国土虽只及北宋的五分之三，但人口少说也有五千万人左右，经济之繁荣，文化之辉煌，人才之众多，政权之稳定，是历史上

① 《金明馆丛稿二编》，三联书店出版社2001年版。
② 《关于宋史研究的几个问题》，载《社会科学战线》1986年第2期。





任何一个偏安政权所不能比拟的。因此，对南宋社会的认识，不仅要看到它的统治集团，更要看到它的广大人民群众；不仅要看到它的军事力量，更要看到它的经济、文化和科学技术等各个方面,看到它的人心之所向。特别是由于南宋的建立，才使汉唐以来的中华文明在这里得到较好的传承和发展，不至于产生大的倒退。对于这一点，人们更加不应该忽视。

北宋灭亡以后，由于在淮河、秦岭以南存在着南宋政权，才出现了北方人口的大量南移，再一次给中国南方带来了充足的劳动力、先进的技术和丰富的生产经验，从而推动了南宋农业、手工业、商业和海外贸易的显著的进步。

与此同时，南宋又是中国古代文化最为光辉灿烂的时期。它具体表现为：

一是理学的形成和儒学各派的互争雄长。

南宋时候，程朱理学最终形成，出现了以朱熹为代表的主流派道学，以胡安国、胡宏、张栻为代表的湖湘学，以谯定、李焘、李石为代表的蜀学，以陆九渊为代表的心学。此外，浙东事功学派也在尖锐复杂的民族矛盾和阶级矛盾的形势下崛起，他们中有以陈傅良、叶适为代表的永嘉学派，以陈亮、唐仲友为代表的永康学派，以吕祖谦为代表的金华学派。理宗朝以前，各学派之间互争雄长，呈现出一派欣欣向荣的景象。

二是学校教育的大发展，推动了文化的普及。

南宋学校教育分中央官学、地方官学、书院和私塾村校，它们在南宋都获得了较大发展。如南宋嘉泰二年（1202），仅参加中央太学补试的士人就达三万七千余人，约为北宋熙宁初的二百五十倍。[①]州县学在北宋虽多次获得倡导，但只有到南宋才真正得以普及。两宋共有书院三百九十七所，其中南宋占三百十所，[②]比北宋的三倍还多，著名的白鹿洞、象山、丽泽等书院，都是各派学者讲学的重要场所。为了适应科举的需要，私塾村校更是遍及城乡。学校教育的大发展，有力地推动了南宋文化的普及，不仅应举的读书人较北宋为多，就是

① 《宋会要辑稿》崇儒一之三九。

② 参见曹松叶《宋元明清书院概况》，载《中山大学语言历史研究所周刊》第十集，第111—115期，1929年12月至1930年出版。

一般识字的人，其比例之大也达到了有史以来的高峰。

三是史学的空前繁荣。

通观整个南宋，除了权相秦桧执政时期，总的说来，文禁不密，士大夫熟识政治和本朝故事，对国家和民族有很强的责任感，不少人希望借助于史学研究，总结历史上的经验和教训，以供统治集团作为参考。另一方面，南宋重视文治，读书应举的人比以前任何时候都多，对史书的需要量极大，许多人通过著书立说来宣扬自己的政治主张，许多人将刻书卖书作为谋生的手段。这样就推动了南宋史学的空前繁荣，流传下来的史学著作，尤其是本朝史，大大超过了北宋一代，南宋史家辈出，他们治史态度之严肃，考辨之详赡，一直为后人所称道。四川、两浙东路、江南西路和福建路都是重要的史学中心。四川以李焘、李心传、王称等人为代表。浙东以陈傅良、王应麟、黄震、胡三省等人为代表。江南西路以徐梦莘、洪皓、洪迈、吴曾等人为代表，福建路以郑樵、陈均、熊克、袁枢等人为代表。他们既为后世留下了宝贵的史料，也创立了新的史学体例，史书中反映的爱国思想也对后世史家产生了重大影响。

四是公私藏书十分丰富。

南宋官方十分重视书籍的搜访整理，重建具有国家图书馆性质的秘书省，规模之宏大，藏书之丰富，远远超过以前各个朝代。私家藏书更是随着雕板印刷业的进步和重文精神的倡导而获得了空前发展。两宋时期，藏书数千卷且事迹可考的藏书家达到五百余人，生活于南宋的藏书家有近三百人，[①]又以浙江为最盛，其中最大的藏书家有郑樵、陆宰、叶梦得、晁公武、陈振孙、尤袤、周密等人，他们藏书的数量多达数万卷至十数万卷，有的甚至可与秘府、三馆等。

五是文学、艺术的繁荣。

南宋是中国古代文学、艺术繁荣昌盛的时代。词是两宋最具代表性的文学形式，据唐圭璋先生所辑《全宋词》统计，在所收作家籍贯和时代可考的八百七十三人中，北宋二百二十七人，占百分之二十六；南宋六百四十六人，

① 参见《中国藏书通史》第五编第三章《宋代士大夫的私家藏书》，宁波出版社2001年版。





占百分之七十四，李清照、辛弃疾、陆游、姜夔、刘克庄等都是南宋杰出词家。宋诗的地位虽不及唐代，但南宋诗就其数量和作者来说，却大大超过了北宋。由北方南移的诗人曾几、陈与义；有“中兴四大诗人”之称的陆游、杨万里、范成大、尤袤；有同为永嘉（浙江温州）人的徐照、徐玑、翁卷、赵师秀；有作为江湖派代表的戴复古、刘克庄；有南宋灭亡后作“遗民诗”的代表文天祥、谢翱、方凤、林景熙、汪元量、谢枋得等人。此外，南宋的绘画、书法、雕塑、音乐舞蹈以及戏曲等，都在中国文化史上占有一定的地位。

在日常生活中，南宋的民俗风情，宗教思想，乃至衣、食、住、行等方面，对今天的中国也有着深刻影响。

南宋亦是我国古代科学技术发展史上最为辉煌的时期，正如英国学者李约瑟所说：“对于科技史家来说，唐代不如宋代那样有意义，这两个朝代的气氛是不同的。唐代是人文主义的，而宋代较着重科学技术方面……每当人们在中国的文献中查找一种具体的科技史料时，往往会发现它的焦点在宋代，不管在应用科学方面或纯粹科学方面都是如此。”[①]此话当然一点不假，不过如果将南宋与北宋相比较，李约瑟上面所说的话，恐怕用在南宋会更加恰当一些。

首先，中国四大发明中的三大发明，即指南针、火药和印刷术而言，在南宋都获得了比北宋更大的进步和更广泛的应用。别的暂且不说，仅就将指南针应用于航海上，并制成为罗盘针使用这一点来看，它就为中国由陆上国家向海洋国家的转变创造了技术上的条件，意义十分巨大。再如，对人类文明有重大贡献的活字印刷术虽然发明于北宋，但这项技术的成熟与正式运用却是在南宋。其次，在农业、数学、医药、纺织、制瓷、造船、冶金、造纸、酿酒、地学、水利、天文历法、军器制造等方面的技术水平都比过去有很大进步。可以这样说：在西方自然科学东传之前，南宋的科学技术在很大程度上代表了中国封建社会科学技术的最高水平。

南宋军事力量虽然弱小，但军民的斗争意志却异常强大。公元1234年，金

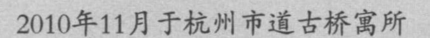
---

① 《中国科学技术史·导论》中译本，北京科学出版社1990年出版。

朝为宋蒙联军灭亡以后，宋蒙战争随即展开。蒙古铁骑是当时世界上最为强大的军队，它通过短短的二十余年时间，就灭亡了西夏和金，在此前后又发动三次大规模的西征，横扫了中亚、西亚和俄罗斯等大片土地，前锋一直打到中欧的多瑙河流域。但面对如此劲敌，南宋竟顽强地抵抗了四十五年之久，这不能不说是世界战争史上的一个奇迹。从中涌现出了大量可歌可泣的英雄人物，反映了南宋军民不畏强暴的大无畏战斗精神，他们与前期的岳飞精神一样，成为中华民族宝贵的精神财富。

古人有言：“以古为镜，可以知兴替。”近人有言：“古为今用，推陈出新。”前者是说，认真研究历史，可为后人提供历史上的经验和教训，以少犯错误；后者是说，应该吸取历史上一切有益的东西，通过去粗取精，改造、发展，以造福人民，总之，认真研究历史，有利于加强精神文明的建设，也有利于将我国建设成为一个和谐的、幸福的社会。我觉得南宋可供我们借鉴反思和保护利用的东西实为不少。

以前，南宋史研究与北宋史研究相比，显得比较薄弱，但随着杭州市社会科学院主持的50卷《南宋史研究丛书》编撰出版工作的基本完成，这一情况发生了一些令人欣喜的改变。但历史研究没有穷尽，关于南宋和南宋都城临安的研究，尚有许多问题值得进一步探讨，也还有一些空白需要填补。近日，欣闻杭州市社会科学院南宋史研究中心拟进一步深化和扩大南宋史研究，同时出版博士文库，加强对南宋史研究后备人才的培养，对杭州凤凰山皇城遗址综保工程，也正从学术上予以充分配合和参与，此外还正在点校和整理部分南宋史的重要典籍。组织编撰《南宋及南宋都城临安研究系列丛书》，对于开展以上一系列的研究，我认为很有意义。我相信，在汲取编撰《南宋史研究丛书》成功经验的基础上，新的系列丛书一定会进一步推动我国南宋史研究的深入开展，对杭州乃至全国的精神文明建设都有莫大的贡献，故乐为之序。


2010年11月于杭州市道古桥寓所





序　三

郑　朝

弱冠之年我负笈杭城，今已耄耋。初读柳永《望海潮》词，不禁浮想联翩，对宋时杭州心向往之。后读正史，多谓南宋为偏安小朝廷，百事萧条，亡于元蒙。近年史学家热衷于南宋史研究，加之考古实物渐丰，又谓其时工农商业发达，经济繁荣，文化昌盛，国民生产总值居全球排名首位，对中华民族文化史卓有奉献。噫！一个真实的南宋，一个真实的京城临安，才是《望海潮》词中所写北宋杭州的合理而真实的延续。史学家不囿成见，据史建言，一正史观，令人感佩，其中包括傅伯星君。

傅伯星君专业于美术，毕业后任职浙江日报社直至退休，为资深美术编辑，擅长历史人物画与界画。业余博览群书，好读宋史与临安志。初见其散稿，以论述宋代画院诸家为主旨，后来寄给我一本奇书《岳飞正传》，其后又寄来若干专著。他退休后自创工作室，为各地文博场馆绘制古代历史陈列画，而寄来各书，皆产生于作画的同时。据说他白天作画，晚上著书，勤奋如此，实非易事。今又见《图说宋人服饰》书稿，果实累累，令我欣慰。

读其所著，有两个明显特点。

一、独立思考，求实存真

关于宋代画院与画家，历代均有人研究，文章典籍较丰，似多定论。但伯星的几篇有关文章却不袭成见，独立思考，论述辩证，以史实纠正数百年之讹误，观点新颖可信。其实，中国美术史论历代著述汗牛充栋，由于时代的局限，难免瑕瑜互见，其中不乏主观臆测、以讹传讹之说。今人研究美术史自应以科学的方法、可靠的资料，纠讹正谬，厘清史实，使传统绘画更好地传承下去。伯星初治美术史，敢于攻坚克难，推翻前人成说，提供新资料、新观点，是需要勇气和才识的！



后来，伯星又把这种求实存真的精神扩大到宋史其他方面，所著30多万字的《岳飞正传》就是他的又一力作。该书涉及政治、军事、经济、文化、地理、民族、社会等诸方面，洋洋洒洒熔于一炉，条分缕析，主题突出，写出了一个历史的真实的岳飞。我们对岳飞的认识，大都小时从《说岳全传》等坊间小说所得。此类小说虽也有所据，但经民间流传，按照人们的喜好爱憎反复加工创造，与真实已相去甚远。正如《三国演义》和《三国志》中的曹操，同为一人却迥然不同。伯星痛感戏说对真实历史传播的危害，在阅读大量宋人记载后，下定决心，夤夜伏案，耗时半年，写成了这部传记文学。

二、直观形象，别开蹊径

先哲恩格斯对现实主义文艺创作有一经典论说：除了典型环境与典型性格外，还要求细节的真实。伯星以画入史，以图说史，是实践这一经典学说的可贵尝试。人物服饰即“细节”之一，既彰显着个人的身份与性格，又反映着时代的变迁。旗袍今日几被视为国服，起初只是善于骑射的满族女袍，方正朴素。待其进入宫廷，一变；到了民国尤其“五四”后，一大变；现今则成为风情万种的时尚女服。可见服饰本是历史的一部分，更是民族文化中广被众生的一个鲜明标志，因而近年来介绍我国古代服饰的图书联翩而至，且无不印刷精美，内容全面系统。

在这样的市场背景下，伯星的新著《图说宋人服饰》不仅未见多余，反觉得自有其不可代替性与独到之处。从已出的同类书可知，当今众多的古代服饰研究者无不追求资料的全面系统，著作无不从先秦写到清末民初乃至近现代，绵延三千年。伯星却另走一路，从三千年浩大序列中抽出中间三百余年作为标本，加以放大重组，使许多在通史式服饰书中因无容身之地而消失的种种细节，得以一一现身，作多视角的展示，由此涉及礼制、朝仪、民俗、百业、娱乐、宗教、征战、地域差异乃至社会生活的种种侧面，从而极大地丰富和深化了宋代服饰文化的内容。通过图例和说明，我们看到的不只是服饰，而是整个宋代的社会生活。因而相对那些通史式服饰书而言，《图说宋人服饰》无疑是一部介绍中国古代服饰文化的断代史。



这一新著还有以下可圈可点之处：

一、洋洋大观，丰富多样

在通史式的服饰书中，宋人服饰一般只占一个章节，受篇幅之限，难以深入展开，使得欲知其详者只能无果而返。伯星的《图说宋人服饰》却有海量般的阵容，包含了帝后、官员、文人、武士、庶民、僧道、女子、小儿各式人等的冬夏之服、出行与居家之服、礼服、制服与便服、工作服、传统与新创之服，更有相关的发式、帽、鞋、带乃至带扣等细节，可见其搜罗之广、发掘之深。书中这么多的形象资料几乎都注明出处，除了采自宋人名画、存世宋代雕塑，也有采自历年出土发现的两宋与辽、金文物。伯星君真可谓是书山搜宝的有心人。若无长年的坚持与一以贯之的努力，是不可能获得如此丰厚的成果的。其中仅女子发式，就罗列了朝天髻、双丫髻、双螺髻、小盘髻、盘福髻、包髻、假髻等数十种图样，女帽则有元宝冠、团花冠、花楼子冠以及各种软帽软巾。伯星大概对盔甲特别有兴趣，临摹了两宋、辽、金的许多款式的盔甲，并对盔缨、臂褠等各个细部作了详确的临摹与展示，纠正了长期流传的似是而非的误解。

二、撷取宋画，艺术性强

伯星既是画家又是史家，熟知宋代名画与雕塑，以宋代画、塑说宋服，不仅保证了资料的可信性，也大大提高了插图的观赏性。图说之类的图书古已有之，因多属于工具书，插图往往粗糙；现今出版的介绍古代服饰的图书也多手绘插画，却大都绘画水平不高，往往造型不准，描画僵硬，难如人意。伯星以数十年画插图、画连环画的线描功力，将所需之例临摹成稿，形准笔精，以至有的插图几可作线描勾勒的范式。其图绘水平，堪称同类书中的翘楚。

三、尊重历史，深入考辨

这部《图说宋人服饰》虽然主题是宋人服饰，却不割断历史，而能瞻前顾后，使人从中看出宋人服饰的来龙去脉。从纵向说，书中引例说明，宋服所承继的是隋唐之制，而隋唐直接继承了秦汉服饰。宋后元、明、清三朝，在宋人服饰的基础上加以各取所需的改造，形成了七百年“新”的服饰系列。但它们所反映的美学趣味，已不是唐代的热烈浪漫，而是宋代的质朴实用。宋人服饰在这一历

史长河中，担当着承前启后的作用。从横向说，宋人服饰的每一章都被细化为更小的单元，以便有单独而充分的叙说。服装上种种大同小异的变化，无不是“郁郁乎文哉”的宋代社会生活精彩的细节。这正是吸引伯星注意并深究不已的节点。他以尊重历史、还原真本之心，以图通过宋人笔下的可视形象，尽量给人以真实无误的历史信息。尽管他坦承今人难以百分之百地还原历史真实，但“庶几近之”，能还原百分之六七十也可谓功莫大焉。数十年来，他就是本着这种精神孜孜矻矻，在寂寞中摸索前行，苦乐自尝，而不愿想当然地张冠李戴，随意拼凑、删改乃至庸俗化。

伯星从美术切入，另辟蹊径，在宋史研究中卓有贡献，相信他的学术成果，将为世所重。伯星是我早年的学生，虽师生谊重，但我岂敢随时俗吹嘘以欺人哉！





序　四

傅维安

伯星是我同学，其人博学多能，容止不饰，气闲情逸，偶或学术之执耿耿然是其所是，余则讷讷无争，泰悠悠任凭开涮。他画技精，文章好，读书多，笔头勤，尤于南宋史及杭州地方史的研究更是自成一体别有精彩。

与一般史学入行者不同，伯星是以一个画家、一个学人的器识、兴趣与需要而契入的，首先是历史画创作的需要，因为历史真实不允戏说；再一个原因便是他对史学素有向往。唯其如此，他的艺文生涯注定了要与史学结缘。兴趣让他破读万卷不言累，需要致其拾珠史海不言苦，于是做足了求的功夫也就摄得了史的精微。

画家涉史自有优胜，本能使然，那些躺在故纸堆里的东西，在他眼里都是活物，如来如见。整个南宋朝百五十余个春秋，在伯星的臆中就像是由一幅幅拼图汇成的大画卷、一个个片段构就的连续剧。不仅立体、丰满，且包罗万象、巨细不遗。画家涉史的又一优胜就是他的表述方式，妙笔遂心，既可诉之于文字也可借力于图绘，从而以文说事，以图举物，以文谭概，以图质实。双管齐下，可教古人复活，能将故事还原。

巨细不遗成就了伯星史作的洋洋大观，双管齐下更成就了他史学专著的不更特色：图文并茂。不要小看了这个评价，不要以为此言太过平常不足以褒赞其勋，其实这一“茂”字含金千足，非文采风流、图绘雅正者不可当得。叙史作论，全用文字是一格，有文有图也是一格，图文并茂且全由著作者一手包揽者更是别具一格。伯星其自文集《三乐篇》、长篇历史传记《岳飞正传》始就有附图，尔后渐增渐丰，至撰南宋京城临安及今次付梓之宋人服饰则更是直接以图说为书名开题了。此图说不是看图说话，也不是儿童读物，更不为招徕眼球取悦读者，而是表述所需、内容使然不得不借图以说者也。伯星的文笔精炼而畅达，老

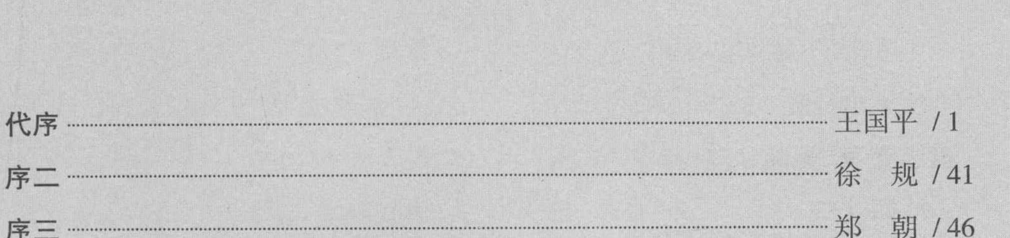
成而谐雅，直抒己见不袭成说，其间纠讹证谬亦不乏得力之笔。伯星的图绘，皆出自创，且不论巨制小品还是示意性图略一并认真对待，造型生动，体式多样，足资摹习欣赏。至于其画、专著的价值与影响，但看今日之杭州在对历史文化名城保护修葺的各个环节中已然殊有采从，各类议商场合亦复多见其影踪，甚而他省他市亦时有不辞千里为之而驱驰者。

做学问是寂寞的、耗时甚而损命的，攻研历史更是乏人喝彩，然至落红翩翩，实结果成则必下自成蹊。现在的伯星终于从“确乎真的很忙”之中“倦飞而知还”了。

癸巳余月于杭州井观居



目　录

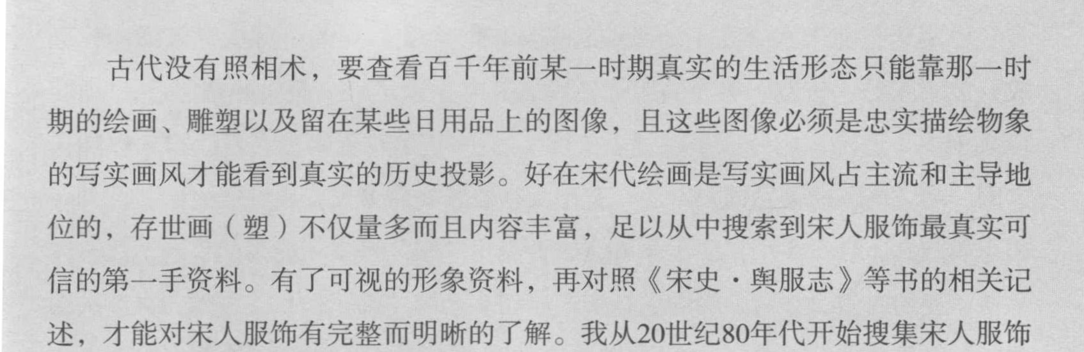








前　言



古代没有照相术，要查看百千年前某一时期真实的生活形态只能靠那一时期的绘画、雕塑以及留在某些日用品上的图像，且这些图像必须是忠实描绘物象的写实画风才能看到真实的历史投影。好在宋代绘画是写实画风占主流和主导地位的，存世画（塑）不仅量多而且内容丰富，足以从中搜索到宋人服饰最真实可信的第一手资料。有了可视的形象资料，再对照《宋史·舆服志》等书的相关记述，才能对宋人服饰有完整而明晰的了解。我从20世纪80年代开始搜集宋人服饰的形象资料，而今已年逾古稀。

我最初的动机是为宋代题材的绘画创作能尽量还原历史真实，于是以宋人服饰为中心，顺带便将前朝后世的服饰作一浏览。不过我的研究想必与史学家、服装专家对它的研究是不一样的。史学家关注的应是“礼”，即封建等级制在服饰上的体现与变化，服装专家关注的应是古代服装的材质、款式、纹样与裁缝绣染等工艺。画家对这些问题当然也应略知一二，但无深究的兴趣。以我的体会，画家关注的主要是宋代各式人等服饰的外在的同异性及其变化，以及宋人服饰与前朝后世的区别。

其“同”，表现为文化传统的自然延展；其“异”，表现为时代与地域所赋予的不可抗拒的变数。由此可见，“服饰”一词正包含着两层含义：“服”是具有遮蔽身体、御寒保暖基本功能的衣、冠、鞋、带，是人的基本生活需求；“饰”则是外加在衣服上的用于区别尊卑、贵贱的平面或立体的装饰物，是随着时代、地域、地位、职业、财富等外在因素而变化无常的，由此形成了无数值得画家用心观察并加以准确表现的细节。这种细节的恰到好处、恰如其分的描绘，不



仅是画家创作时独享的自得其乐，也是作品能否成功并获得观众认可、喜爱的关键之一。

在历时数十年对古人服饰资料的反复拨弄中，笔者渐有明白的认识。简而言之，宋人服饰好似一道分水岭，其前自秦汉一路走来，宽袍大袖，峨冠博带，也不乏拖泥带水，在不断吸纳外来影响、自我修正的过程中进入隋唐，形成开放、张扬、秾艳、浪漫的服饰新风。其时在满足了“服”的功能后，“饰”似成了主要追求，成分似乎超过了“服”。然一切事物皆物极必反。自宋以降，“服”与“饰”的关系回归本源，宽袍大袖、繁文缛节仅存在礼服之中，此外一切返璞归真。合身实用，便于执事，成为满足“服”基本功能后的首选，故总体风格一变为内敛、含蓄、简约、朴实，一切多余的“饰”包括化妆术，被渐次淘汰，从而奠定了宋后七百余年中国服饰的基调，而宋人在服饰领域中的改良和创造，则成为新的传统。元、明、清三代虽各有变化，仍在宋人设定的总体格局内，再无回到盛唐的迹象。宋的“直身”直接演化为我们记忆犹新的长衫，自宋流行的男女长裤外穿，以至上衣下裤终于取代了上衣下裳，成为我们今天主要的服装样式。宋人服饰在我国历史上的作用如此巨大而影响深远，这是我以前所未曾想到的。

我相信每一个“年长”的朝代的服饰文化都应该拥有自己异彩纷呈的断代史，由此汇成我国古代服饰史的洋洋大观，是多么令人神往！如果我的这一尝试能为朋友们提供些许有益的参考，那将是我莫大的快慰！

一、释名



宋代（960—1297年）服饰直接继承了隋、唐两代汉民族王朝的传统，有的甚至始终保持不变或甚少改变，如皇帝的大裘冕服、衮冕服。官员的礼服、常服则在前朝同类服饰的基础上加以变化，以适应其时的情况。此外，宋代服饰文化中也有创新与发明，并为后世所沿用，成为传统中新的因素。但千年前的服饰离我们已非常遥远，以至有关服饰的专用名词也变得极为陌生，难以知晓。为解决这一难题，故在正文前先设此节，予以逐一解释。



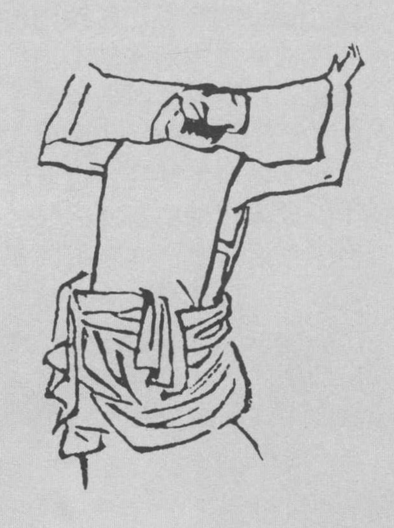
身衣

上衣、下裳

一、衣：通称上身之服。
二、衫：有袖单上衣。
三、袄：有袖夹层内上衣。
四、襦：有袖夹层外上衣，长至膝上。
五、袍：长至足的襦。

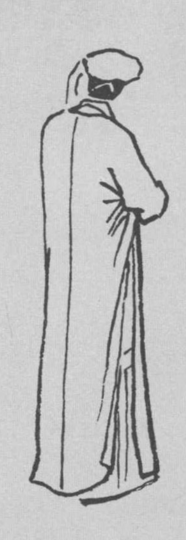


六、两裆："一以当胸，一以当背。"即无袖单背心，俗称背搭，如下图。





七、半臂：短袖衫，其衣长短均有，男女通服。
八、褐：粗料斜襟上衣，有长、短二式。



九、直掇：又叫直身。背之中缝直通到底的长衣，圆领窄袖，腋下左右开衩。其式实与清代的圆领长衫大体相同。

十、襕衫：衫之下摆加接一幅横襕，长至足上，实为上衣下裳之合成。襕衫为官员常服中之外衣。图为马和之《孝经图》中两个着襕衫的官员。



十一、道衣：非指道士所穿之服，而指斜领交裾，四周以黑色沿边的茶褐色外袍，是文人之最爱。



十二、褙子：对襟，左右开衩，有长有短，又有长袖、短袖、宽袖、窄袖、半袖、无袖之式，为文人常用之外衣。男女通服，沿至明清，类似今之风衣。



河南方城县崧墓石佣

十三、貂袖：袖短至腋之夹衫或翻毛衫，以便坐骑，非常人之所服。



十四、裳：即裙。但早期的裳仅前后两片，并不缝合，后合二为一，始称为裙。上衣下裳，汉之遗制。上图两例之褙子内，即着上衣下裳。



幞头·唐代幞头的演变

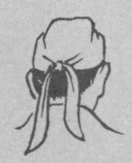
幞头，即“以帕覆首”，将发髻包裹起来，以防尘沙。古人以露髻为非礼，凡出外必裹巾戴帽。



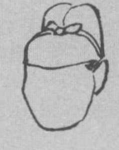

631年李寿墓壁画




639年段哲元墓俑

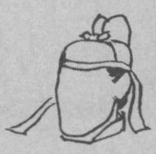
642年独孤开远墓俑

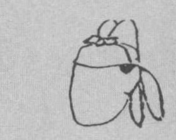
664年郑仁泰墓俑




668年李爽墓俑




706年章怀太子墓壁画

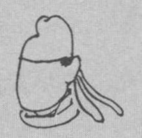
706年懿德太子墓画



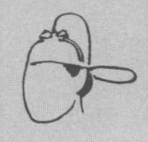

永泰公主墓俑



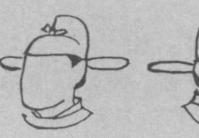
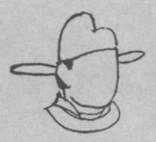

723年鲜于庭海墓俑

744年史思礼墓俑

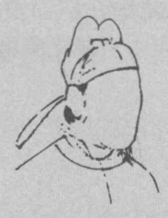
745年苏思墓画

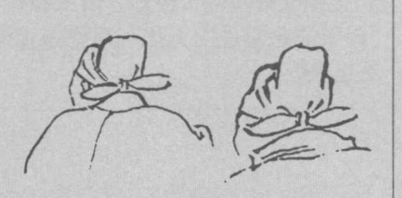
845年张渐墓俑

940–963年敦煌晚唐壁画

幞头至晚唐渐趋定型，入宋天下通服。上自帝王将相，下至平民，凡男子皆戴。为适应封建礼制的需要，将质材加以改变，使成软硬两种，又将脑后二脚加以改变，以适合人的不同身份，已具等级之别，不再是任何人可以自由选择的样式了。

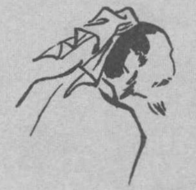
北宋赵佶《听琴图》中听皇帝赵佶弹琴的两个大臣



《迎驾望贤图》中之平民所戴幞头形制，颇似明代官员之乌纱样式



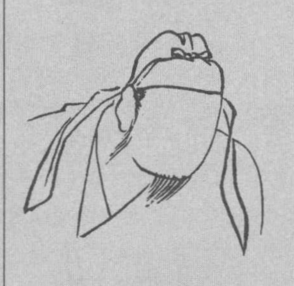
南宋刘松年《中兴四将图》中之大将刘光世。其幞头之形制略异




左：李唐《采薇图》中的隐士
右：开元寺壁画中的囚犯



南宋李嵩《货郎图》中之货郎，幞头上插满玩具



南宋《消夏图》中之亲王



南宋《九老图》中干杂事的仆人均戴幞头




北宋砖雕中的两个戴花脚幞头的演员



硬幞头·宋代官帽

用竹丝、铁丝扎成固定形状，外蒙乌纱上漆，漆干后去其定型物。沈括《梦溪笔谈》内称："幞头一谓四脚，乃四带也。二带系脑后垂之，二带反系头上，令曲折附顶，故亦谓之'折上巾'。"《宋史·舆服志》称，天子常服戴折上巾，凡常朝、大宴、便坐皆戴。后之二脚，宋代加长，以防止官员上朝立班时交头接耳。因二脚有不同交结法，乃有平脚、交脚、曲脚、直脚幞头之别。"脚"施花或过度美化，系伶人（演员）所戴之演出装，故除演出外，在幞头脚上施饰物，是违背历史的。



宋初皇帝之幞头



南宋《孝经图》中皇帝之幞头，后两脚竖起，称朝天幞头



元代任仁发所画唐玄宗。幞头用材极薄，可见束髻之冠



《迎驾望贤图》（局部）

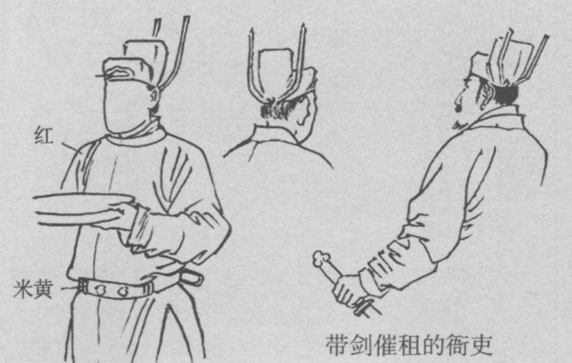
《迎驾望贤图》中的太上皇与皇帝戴朝天幞头，是为方便乘车上下的专用头衣。随从中擎伞扇者戴交脚幞头者应为环卫官'有须'，捧物内侍则戴垂脚幞头。







巩县北宋皇陵内侍石像，太原晋祠内侍、宫女塑像之硬幞头



带剑催租的衙吏

戴直脚幞头的宫中内侍





立于王子身旁内侍之幞头上有展翅幞头，另有持扇立于帝旁数人，亦戴此。但在实际生活中，展翅仅见于将军之盔上，传为唐太宗所创，寓兵贵神速之意。由此反观画中之式，当系画工为增饰而作，并非据实描绘。

山西开元寺北宋佛教壁画

《梦粱录》载，郊礼从行，“殿前班直（禁军）顶两脚屈曲幞头”，即此。



《中兴四将图》中岳飞的卫士戴交脚幞头



萧照《中兴瑞应图》中康王的随从戴脚幞头

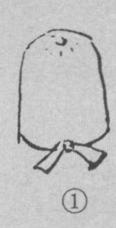


从宋代画塑中可以发现，戴硬幞头的人群，一是皇帝以下各级官员，二是吃皇粮的技术人员与艺人，三是内侍、宫女、警卫，甚至衙役，因此不妨把它看作是宋代的“大盖帽”。



帽

真正称为帽者，是指圆桶形的盖头织物。正如李时珍言："古以尺布裹头为巾，后以纱罗布葛缝合，方者曰巾，圆者曰帽，加以漆制曰冠。"浑裹：以青布裹头成囊状。起来源于蒙古之浑脱（羊毛毡帽），乃"相沿呼其帽为浑裹"。宋宫廷规定"诸杂剧色（演员）皆浑裹"。



①



②

图① 状如笔筒故名笔帽
图② 元画中之笔帽戴者为仆人



③



④

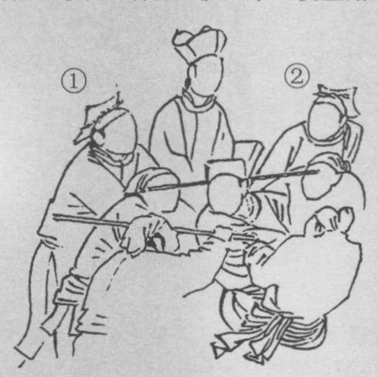
图③ 开元寺壁画中之屠夫
图④《眼药酸图》中一艺人之戏装



北宋砖刻（女）杂剧艺人丁都赛，其时街坊妇人亦有服此者。



南宋《消夏图》中一持杆挂画的仆人。南宋杭州有专为雇主帮厨、设宴、待客、上茶（菜）、供香及悬挂书画的一条龙"劳动服务公司"，时称"四司六局"。以上形象，即可见其服饰。



萧照《中兴瑞应图》画康王使金路过磁州,军民殴击副使王云致死一事。①②二人着圆领袍，当为随驾或当地守军之着便服者。其巾式与右之岳飞像巾式同，当为军中便帽。

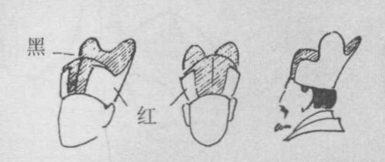


刘松年《中兴四将图》中之岳飞，其巾制颇异，不知何名，然《中兴瑞应图》也有裹此巾者，如左图。

帻

原为包头巾，传自汉王莽改制成定型之帽，宋时颇为流行，上自将领下至杂役皆有戴此者。





此三人之帻见于南宋陈居中《文姬归汉图》中汉使之随从，帻外为红色，故名“赤帻”。



见南宋萧照《中兴瑞应图》，此人头戴立帻与其上之人同。此人为第六幅中之康王亲兵。其旁有三人戴交脚幞头，作挑担、捧物状，均将袍之下摆塞于腰间，据此可知身份必高于三人。另《回銮图》中之执锤卫从的穿戴均与此人相同。



《清明上河图》结尾部分有一组人物中两人戴此帻。



此二人立于十字路口，身份显然与上二人不同，但也戴此帻。



《中兴名将图》中的韩世忠。书中有所谓“平帻”者，或即此式。又史载韩罢官后，戴“一字巾”骑驴游西湖边。昔不知“一字巾”为何物，观此当即其制。





《迎驾望贤图》中扶持两个皇帝的四个人均着此装，因脸有须，故非宦者。前排又有戴此帽者数人，袍灰青，身份低于前。



巾

外形“方者巾”。经变形，宋有东坡巾、方巾、仙桃巾、错摺巾等。这些式样，至明犹然 。其中，高桶东坡巾尤受著名文人喜爱，几乎成为他们的标志。

纱制半透明

① ② ③ ④

⑤ ⑥ ⑦ ⑧

隐然有花边

附加之带

⑨ ⑩ ⑪ ⑫

⑬ ⑭

图④ 马远画中之一文人。

图⑥ 南宋《村童闹学图》中一顶被顽童取下的东坡巾，帽后并无长垂带。

图⑦ 马远《山径行春图》中文人之巾高且透明。

图⑧ 四川大足石窟中一戴方巾青年，巾后垂两带。

图⑨ 四川大足石窟中一戴东坡巾者。

图⑩ 明代人画宋人之方巾。

图⑪山西元代壁画中店员之方巾。

图⑫南宋苏汉臣《货郎图》中货郎之方巾。

图⑬⑭北宋《清明上河图》中戴方巾者。

仙桃巾

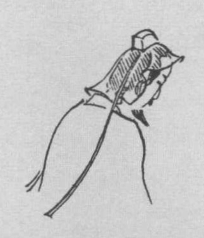





开元寺壁画中王公之仙桃巾

纶　巾

纶：极薄之帛，皆隐逸高士所好，有魏晋遗风。



马远《西园雅集图》

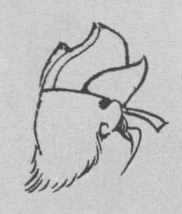


马麟《静听松风图》



此人之巾实为浑裹之一式

几种较少见的帽子



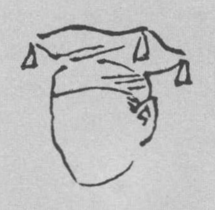
张激《白莲社图》



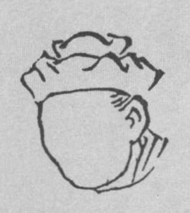
李公麟《五马图》中一马倌之帽



南宋《消夏图》中二贵族



山西壁画中一卖饮食人之巾颇奇

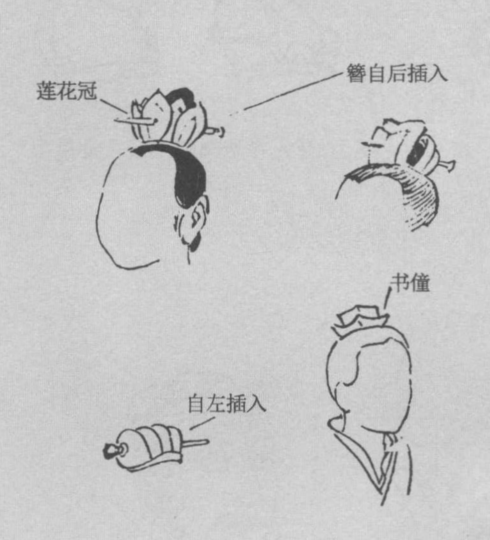


一肉店操刀人之巾



束发冠

结束头顶发髻、有固定外形的也称冠，或称小冠。





《听琴图》中之宋徽宗赵佶，即戴小冠，内上衣下裳，外长褙子，穿着与居家文人无异。

据出土实物看，束发小冠仅大如拳，用金银玉玛瑙翡翠等制成，为贵族男子居家时戴，外出再加巾帽，或为未成年人所戴。开元寺壁画中一少年王子即戴此。







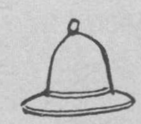
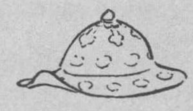
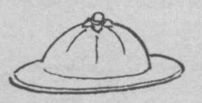






《朝元仙杖图》等画中的神将、神卒所戴之束发冠，造型各异而莫不精研华丽。从宋画与宋人笔记看，这些束发冠似是扈从皇帝出行时的部分卫士所戴。

笠子

三笠仅见苏汉臣《货郎图》中之玩具，必有所据



戴笠子的王安石像

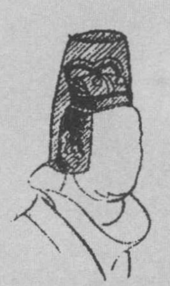
笼巾

马和之《孝经图》中担任皇帝座车左右的仪仗人员，或撑旗或执械，均戴笼巾。





佚名《回銮图》中的数十名仪仗人员与抬銮轿的16名轿夫，均戴方笼巾。



马和之《鹿鸣图》中殿前乐工戴笼巾。



击磬的乐工

《孝经图》中明堂大礼时所有的乐工均戴方笼巾。



《清明上河图》中的戴笠小贩



《清明上河图》中之游归士大夫



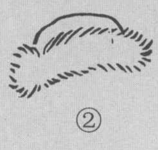
风帽

冬天挡风避寒的头衣，南方的冬天阴冷难熬，尤需防寒保暖，故南宋画中颇多风帽的造型。



①



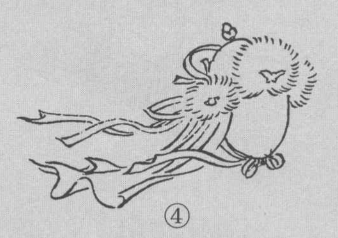


②

苏汉臣《货郎图》中有小儿戴此帽



③



④



刘松年《冬景山水》



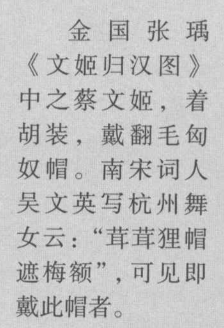
李唐《雪江图》



一个完整的风帽形象



梁楷《冬景山水》



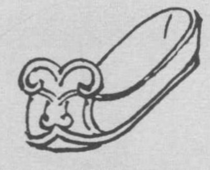
金国张瑀《文姬归汉图》中之蔡文姬，着胡装，戴翻毛匈奴帽。南宋词人吴文英写杭州舞女云："茸茸狸帽遮梅额"，可见即戴此帽者。



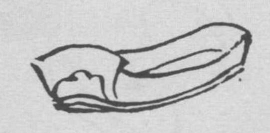
佚名《松溪钓艇图》

足衣（鞋类）

鞋——浅帮薄底,同鞻
履——浅帮厚底
舄——浅帮木底,可立泥地



李公麟《维摩天公图》



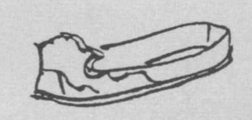
《槐荫消夏图》中士大夫的鞋



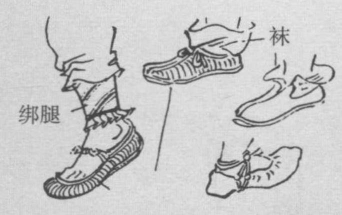
马远《孔丘像》中孔子之鞋



武宗元《朝元仙杖图》中“南极大帝”所穿之鞋



元代刘贯道《消夏图》



李嵩《货郎图》中货郎之鞋



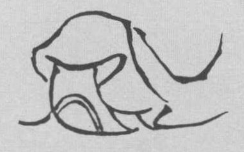
赵佶《听琴图》中赵佶之鞋



元代王振鹏《伯牙斫琴图》中一文人之鞋



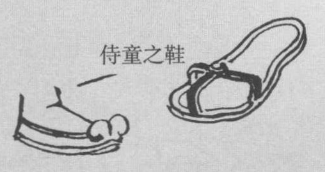
苏汉臣《杂剧儿童图》中的鞋



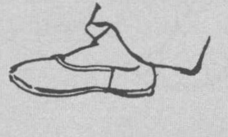
佚名《望贤迎驾图》中皇帝所穿,似为履与舄



南宋《斸琴图》中文人之靴



《维摩》教演图之拖鞋（凉鞋)





元初赵孟頫《斗茶图》中之蒲鞋



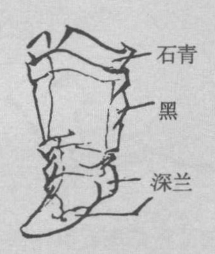
马远《探梅图》中之木屐，即装有齿之雨鞋

《斗茶图》中之草鞋与今同

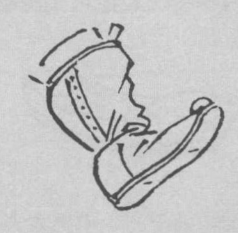
两宋乌皮靴最为通行，自帝至民间皆用



靴——革制低帮薄底，同鞮　　　　鞾——革制高帮薄底



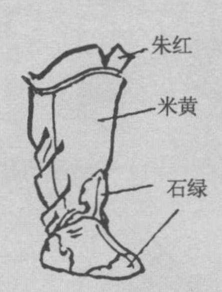
《中兴名将图》中卫士之靴



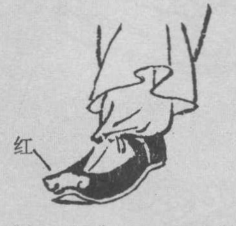
元《搜山图》中一武士之靴



金《文姬归汉图》之尖头靴



《中兴名将图》中刘光世之黑靴，韩世忠、岳飞之靴为米黄色。三人之靴形如上式，唯张俊靴不同，如下：



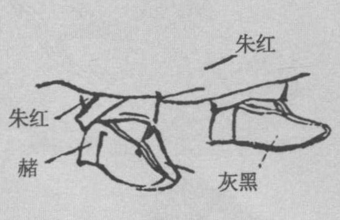
《却坐图》中卫士之鞋



女鞋



《搜山图》中之鞋

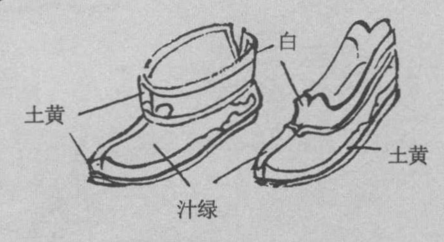




刘松年《货郎图》中货郎之靴



四川大足石窟一武士之靴



刘松年《补纳图》中的两式僧鞋



二、帝后之服



天子之服，共七种：

一、大裘冕。祭天、地、上帝、祖宗时服，其衣领须黑羔皮，因南宋无纯黑羊，以衮冕代。

二、衮冕（图见后）。又称祭服，其实是大礼服。

三、通天冠、绛纱袍。冠如图左状，其服亦上衣下裳。佩大绶着黑舄，为次一等礼服。

四、衫袍（皇帝常服）。

五、履袍，折上巾。余同上，唯着履，为便礼服。

六、窄袍。“便坐视事服”，窄袖长袍，硬帽改软巾（垂脚幞头），晚听讲时，外加褙子，故为便服。

七、戎装。阅兵礼服。



裘冕



皇帝专用大礼服。这种冠服周代已备，以后皆沿用之。

唐·阎立本《历代帝王图》

此服所用场合：郊祭（三年一次），明堂大祀（除郊祭外的二年各一次），正月元旦大朝会（每年一次），另外如上尊号，册封皇后、太子，都是一生中的偶然几次。所以历代虽有此服，而见于绘画者甚少。宋代不同于前代的是，为了不让内衣领从外袍衣领中溜出来而有失斯文，外加曲领方心，使之贴服。

衮冕

冠青

九旒

玉圭

红日白云纹

白月

红缨

星辰

升龙

内衣白

天河带、青色、长一丈二尺、宽二寸

山形

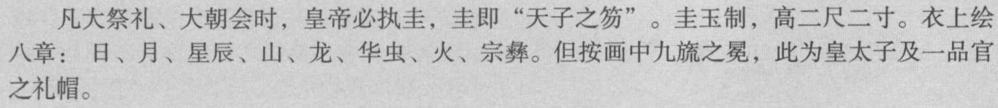
韨（蔽膝）

大带。红白罗合

朱韈（袜）赤舃

红　青

马麟《夏禹王像》



凡大祭礼、大朝会时，皇帝必执圭，圭即“天子之笏”。圭玉制，高二尺二寸。衣上绘八章：日、月、星辰、山、龙、华虫、火、宗彝。但按画中九旒之冕，此为皇太子及一品官之礼帽。



通天冠服

通天冠服是皇帝专用的次礼服或简礼服，如祭祖用家人礼时、藉田礼、接见外国使臣等场合服之。

远游冠、服是太子的大礼服。远游冠外形与通天冠一样，不同的是，通天冠为二十四梁，远游冠减为十八梁；服装都是上衣下裳（即裙），外加方心曲领、蔽膝、绶等，足穿罗袜黑舄。

这种冠服比起衮冕服来简便多了，在绘画中的反映也多于前，然而仍逊于常服。



宋神宗当太子时的画像，远游冠与通天冠外形相同，仅为十八梁。





皇帝背后的形象极少，以至搞不清其衣服的总的概念。此例见山西稷益庙明代壁画，画皇帝祭天。从这一不全的背影来看，背上一蝴蝶结实为胸前方心曲领之结束部分，臀上一结为小绶，腰间织物色与衣异，或为护腰。

履袍——皇帝的便礼服



南宋·佚名《望贤迎驾图》

窄袍——皇帝的便服



元·任仁发《张果老见明皇图》



佩绶

皇帝的大礼服上必佩绶。唐吴道子《天王送子图》中绶的形象较完整。据载“天子佩白玉玄组绶”。绶有承受之意，即承天命而为帝，也是一种皇权的象征物。

皇帝常服

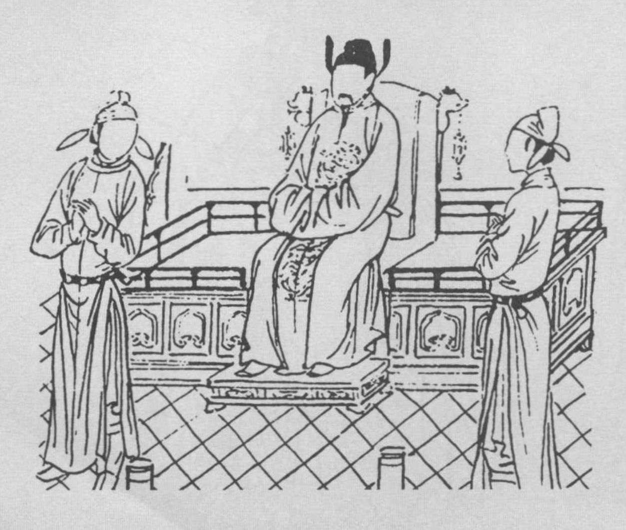
此两图是南宋人画的历史故事画。这两个汉代皇帝的冠服，也必然带有现实的影子。可理解为宋代皇帝的宫内便装。



宋英宗坐像。此图与下图的坐具，即御榻，为红色。



南宋·佚名《却坐图》中的汉文帝



图中为在后宫小殿准备召见大臣的皇帝。皇帝服窄衫（红底淡黄色团龙），戴朝天幞头，穿白靴。两宫女着男装，皆兰灰长衫左右开衩，内襦淡绿，着裤，靴白。

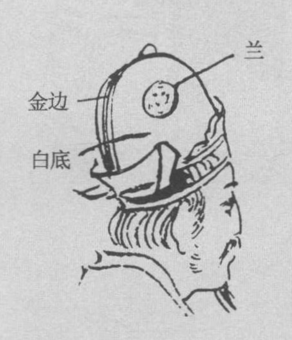


南宋·佚名《折槛图》中的汉武帝



北宋壁画中王的形象

《舆服志》中皇帝在宫内所戴之帽无详述，是否即开元寺壁画中之三例，可存之以备后考。如从《舆服志》记载看，三位王者的冠服均有不符处，也许已由画工加以简化，只是大体上像个王的样子。



金
碧玉笄
大红
白
白
红

金
白
红
绿
朱红
白



后妃服饰





宋仁宗之养母刘太后。面有纱幕，珠冠上仅所见之面上就有小人物二十四个，似为求佛，冠上卷云、游龙、花草等均用大小珍珠编串而成，眉已化妆。



宋英宗之高皇后



明代皇后凤冠有存世实物，宋代皇后之冠只存于画像中，描绘极为精确，惜无法作面面之观。

宋代皇后、妃（太子正妻也称妃）的礼服初分四等，依次为袆衣、朱衣、礼衣、鞠衣；南宋孝宗改为三等，皇后袆衣、礼衣，妃备翟。皇后戴龙凤花钗冠，上缀大小花二十四株，与皇帝天平冠的旒数、通天冠的梁数相对应。太子妃带花钗冠，缀小大花十八株，与太子冠的梁数对应。皇后冠见于宋画中，备极详确。

明清皇后戴凤冠，有凤无龙，有实物存世，与宋皇后之冠大不相同。



全用珍珠编形

博鬓

人物及卷云边沿均为小珠

锃

十颗

雉的图案

舄

南宋宁宗之杨皇后

博鬓

浅绿色

用无数珍珠编成游龙

博鬓

九条、前嵌珠，内衣白

领、袖、沿红底银龙

带深红绣细黄龙

袍深兰、雉黄、间六棱图案白，四方连续

银龙各三条，间云纹

太 后



赵匡胤之母杜太后像。据《中国古代服装史》考证，此为太后常服，属鞠衣之一种。细观此画，内衣(抹胸)亦低，犹存唐五代遗风。霞帔以小珠串滚边，正面各三凤，杂以卷云纹。纱裙内裙边有大花。



孟太后，原宋哲宗皇后，被废出宫，因免北俘，与侄子赵构同建南宋王朝，是宋代一个传奇人物。

嫔 妃



南宋《却坐图》中画于皇帝左右的两个妃子，当是其时之装。



佚名《抚松赏月图》

据《宋人画图》介绍，此为宋宫中崇道的后妃之闲装——“峨冠道服”。南宋韦太后、杨太后均曾作道装于宫中。此服亦上衣下裙，且甚为清晰。



佚名《玩月图》

着上加荷边短袖外衣，内着宽袖长袍，下裙，披帛。此服或为嫔妃之常服。其袖口加荷边，类今女装之所谓“木耳边”者。



内侍·宫女



内侍（明代叫太监）与宫女，是皇城里的“基本群众”，总数约数千人，为帝后服务，从政事到生活起居，无不由其任事。

一般地说，内侍多数人服务于外朝，如上朝、巡幸、庆典、祭祀等；宫女服务于后宫。只有六名被称为夫人的女官，每天随皇帝上朝并立于侧，负责记录皇帝的言论，事后交付史馆。

宋代内侍均戴幞头，穿圆领长袍，束带，着靴。其幞头与君臣不同处在于后两脚或无或垂。从晋祠彩塑内侍看，其长袍的沿边色彩丰富，而君臣的长袍只是一色。宫女除女装外，也有着男装的女官。

南宋内侍分属两大机关管辖，即入内内侍省、殿中省。据《梦粱录》记载，两大内侍机关所辖的单位共八十余个，负责传达、制作、酿造、园林、帝后衣食住行、游赏、医疗等各有关任务。



宋陵石刻像

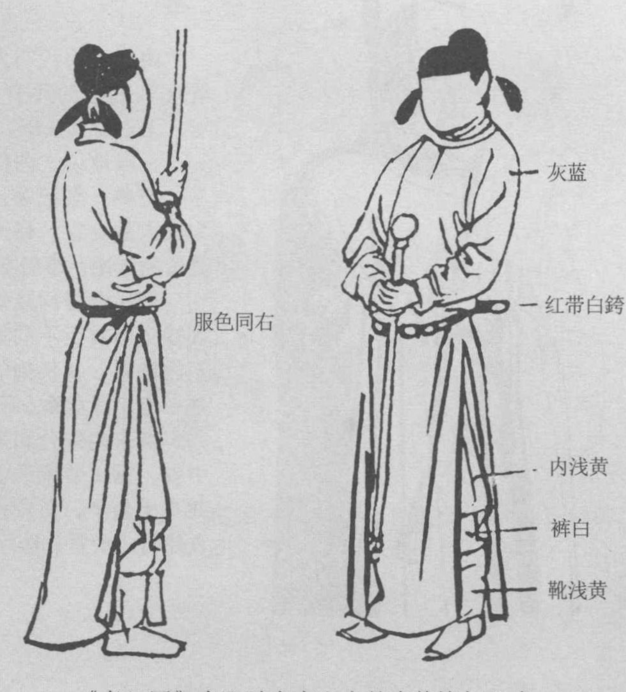


晋祠彩塑





晋祠北宋彩塑内侍像



《孝经图》中跟随皇帝左右的内侍皆如上式

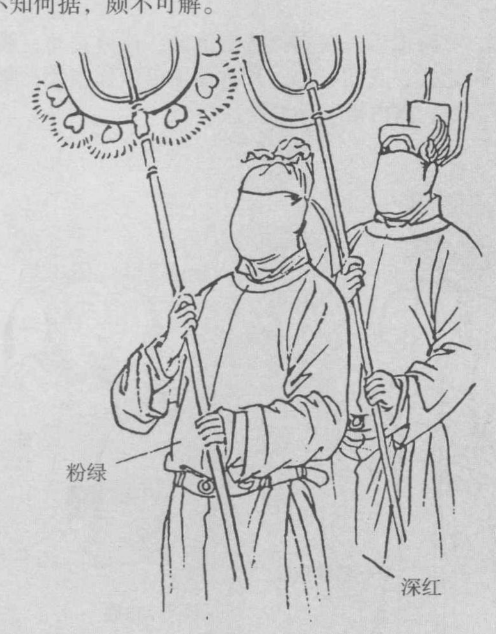


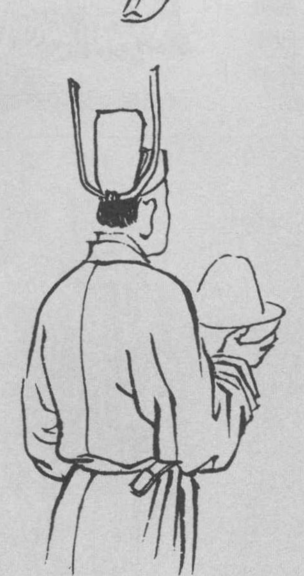
内侍，是中国封建制度的罪恶产物。尽管其中多数人从事这种“低微”的劳动而终其一生，但作为一个阶层而言，则是封建社会的恶性瘤体。汉、唐、宋、明各代，都有内侍作乱的事例。宋代虽严禁内侍预政，仍有大内侍把持朝政，引发兵变民乱之事。唐代的高力士、宋代的童贯、明代的魏忠贤、晚清的李莲英，都是内侍中祸国殃民的罪魁。

北宋壁画中的内侍

开元寺北宋壁画中的内侍，有帽置展翅者。不知何据，颇不可解。





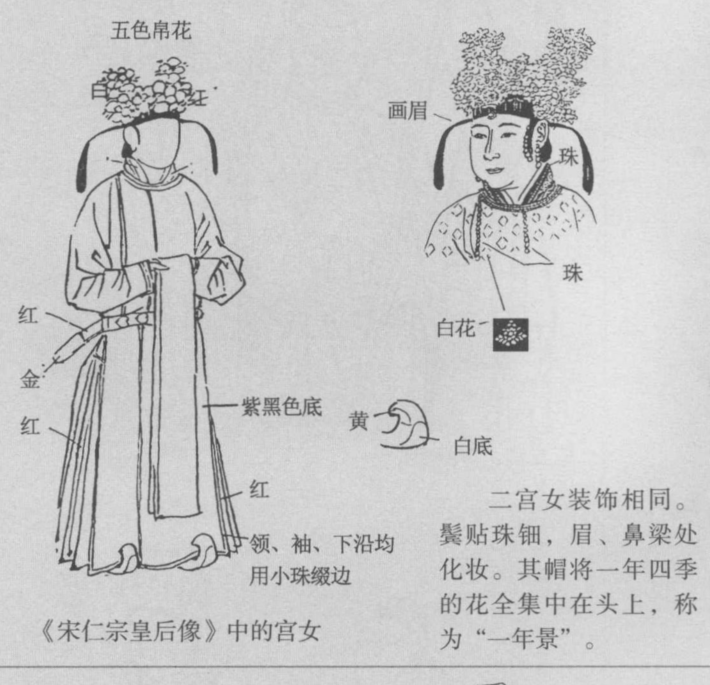






宫女

画像手法写实，造型准确，形象俊秀，幞头后二带之式，真实可信。长袍前下沿似作摺纹，腰下左右开衩，露内裙。云头鞋。



《宋仁宗皇后像》中的宫女

二宫女装饰相同。鬓贴珠钿，眉、鼻梁处化妆。其帽将一年四季的花全集中在头上，称为“一年景”。



河南巩县宋陵石雕宫女







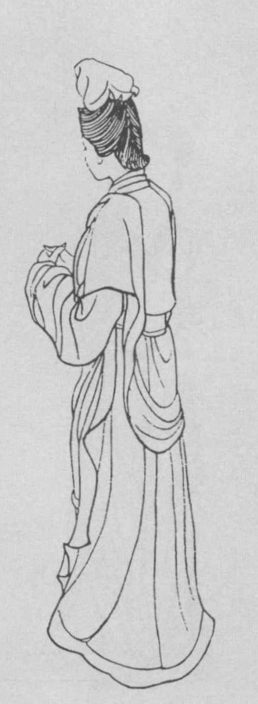
山西太原晋祠中的北宋彩塑宫女群像中的女官

宫 女

太原晋祠圣母殿中的北宋彩塑宫女群像，造型严谨准确，性格鲜明，神情生动，如能应声而出。服式均为上衣下裳，个别外加长褙子。发式多样，少女皆作二丫鬟，长者以帕包髻。其中也有二尊为中年女性，神色峻严阴冷，似为“领班”。



















（此14例图像均引自80年代北京某出版社出版之历代服饰图集，惜忘其书名及作者，谨致歉意）

三、官员服饰



宋代官员分文武职各九品（行政级别），每级分正、从（副）两档。京郊知县为文职正八品，约相当于今之县处团级，故九品是科级，皆为基层干部，官阶的名称均为某某郎，七品以上则称某某大夫。

有品级的官员分为两大部分：一是“朝廷命官”，即为政府机关的公务员；二是“杂流命官”，即技术官，好似事业编制，官阶只是领薪标准，不能享受前者的福利与特权，如申请给儿子封官等。

宋代文武官员在服装外观上是没有区别的，不像明、清那样文官胸前绣祥禽，武官胸前绣瑞兽。

宋代官员均有两套不同用途的服装（含佩饰），一是参加朝廷各项重要活动如郊祭、庆典的礼服，称为朝服；二是日常上朝、办公时的便服，品级高下的区别是：1. 礼服中梁冠的梁数；2. 常服中袍的颜色；3. 腰带与带面饰物的材质等。同级与相近品级的文武官员服饰相同，故岳飞官服（常服）像就同一般文官毫无区别。在绘画或影视中为区别于他人，武将上朝出行时处处戴盔披甲，但非史实。



图说宋人服饰

朝服

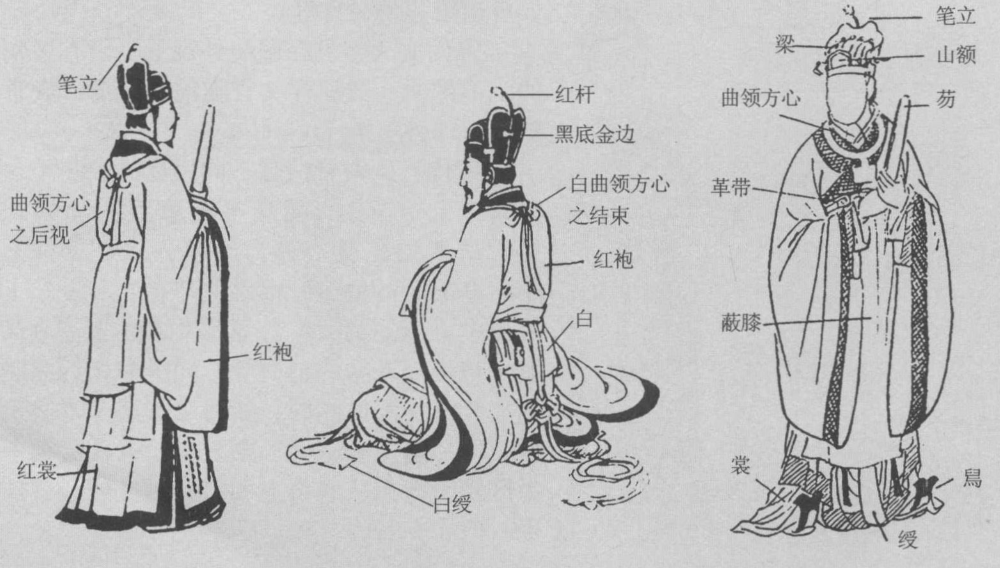
官员礼服称为朝服，加上整套佩饰则称具服。细分的话，还有大祭时的祭服，帽子与天平冠一样，但旒数递减，衣式相同而换成黑色，但几乎没有这样的画作传世。



左一官员的服式十分完整，结构清晰，造型严谨。右一人的服式与之相同，唯帽有异，然也非貂蝉笼巾，是汉制还是从简，待考。另左例官员所带之剑，仅为仪仗物，不是武器。且只有经皇帝特许，才能佩剑，称为“带御器械”。

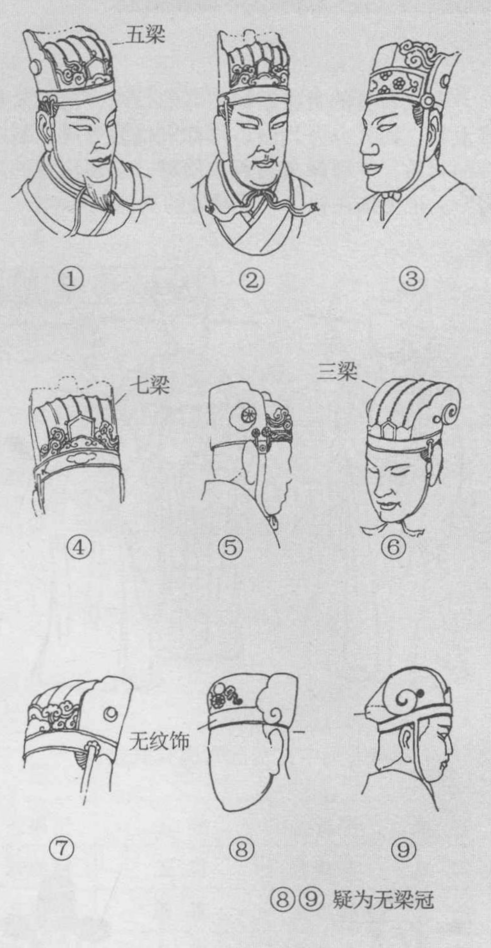


明吴彬《南薰殿历代圣贤名人图》中之韩琦像。貂蝉笼巾尤为清晰详备，附饰齐现。貂蝉笼巾是罩在七梁进贤冠外的网状方形帽，只有一二品大员又是几朝元老者才能享此殊荣。



宁波东钱湖南宋石雕文臣冠服







官员朝服

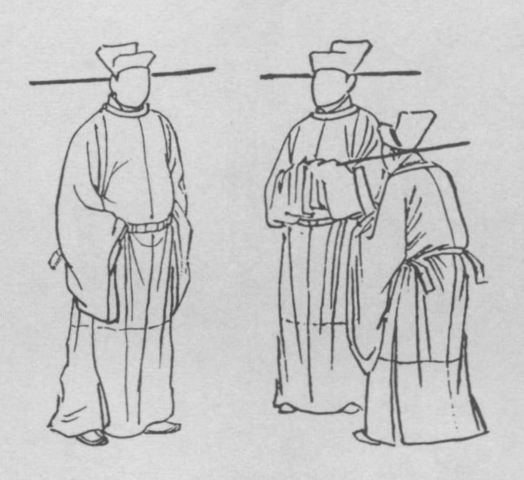
是参加皇家盛典如郊祭、大朝会，或为帝后庆寿时穿的礼服。区别品级的，是帽上梁的数目，共七等。第一等七梁，外加貂蝉笼巾，亲王、使相、三师三公所戴；第二等七梁无笼巾，枢密使、太子太保所戴；第三等六梁，丞相及大学士所戴；第四等五梁，御史、各部司首长所戴；然后是四梁、三梁、二梁。

进贤冠外加貂蝉笼巾，叫貂蝉冠，御史之冠上刻木作獬豸角状，称獬豸冠，即法冠，取直言敢谏、刚正无私之意。

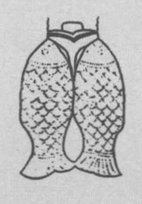


常服（即公服、从省服）

宋代官员的常服是圆领宽袖长袍，袍长及足，戴直脚硬幞头，束革带，着乌皮靴。凡平日上朝、内外办公均服，可称宋代公务员之制服。显示品级尊卑的标志，一看服色，二看革带的材质，三看佩鱼与否及质材。必须注意的是，宋代官袍上没有绣着禽兽图案的方形“补缀”；也无加在领口、下摆处的其他纹样。



两宋画中官员的常服样式全同



鱼袋之制始于唐，内放鱼符，上刻佩者官职名姓，作为出入宫廷的物证。宋、辽、金皆沿其制，但将外形作鱼形，以明品级。六品以上始得佩鱼，凡佩鱼之官服，又称章服。未到级别而佩鱼，称“赐鱼袋”。左上即辽国之鱼袋，出土于内蒙通辽龟山辽墓，入葬期约为宋徽宗初年（1101—1110），这是迄今所见之唯一实物。其高约8cm，上一孔，为穿挂用。



五代官员公服



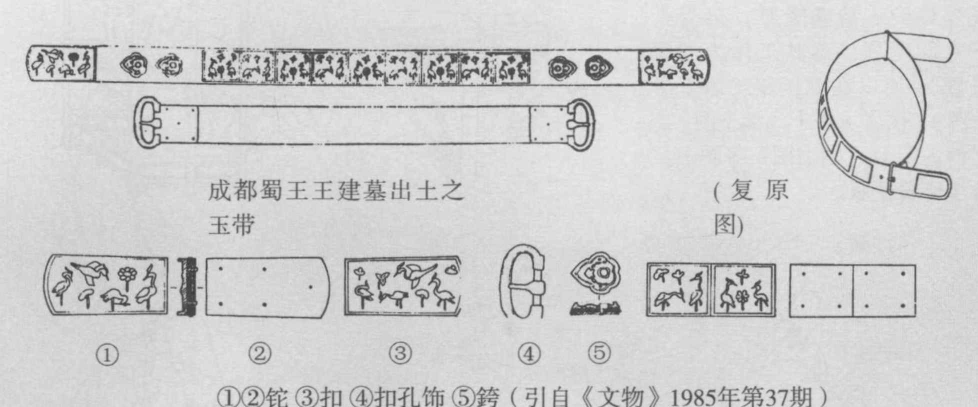
明代官员公服



清代官员公服

品级的标志·革带

革带即皮带，但外裹色锦。为带之本体，称为鞓。鞓上施有不同质材、外形、图案的銙。革带系结法基本与今相同，即扣。垂在扣外的结尾部分，叫铊。



①②铊 ③扣 ④扣孔饰 ⑤銙（引自《文物》1985年第37期）



现据《宋史·舆服志》所载，把宋代品官冠服制整理简表如下：

说明：

1. 本表所列是神宗元丰年间（1078—1085）的规定，南宋相沿不变。

2. 宋代制度规定，凡服绯，服绿至二十年的官员，历任无过，经过一定程序的考核（即“磨勘”），政绩优良者，可改授章服（即赐佩金、银鱼袋的服饰）。

品　级	服　色	冠	带	鱼　袋	笏
一　品	紫	七梁冠	玉　带	金鱼袋	象　笏
二　品	紫	六梁冠	玉　带	金鱼袋	象　笏
三　品	紫	五梁冠	玉　带	金鱼袋	象　笏
四　品	紫	五梁冠	金　带	金鱼袋	象　笏
五　品	绯	四梁冠	金涂带	银鱼袋	象　笏
六　品	绯	三梁冠	金涂带	银鱼袋	象　笏
七　品	绿	三梁冠	黑银即犀角带		木　笏
八　品	绿	三梁冠	黑银即犀角带		木　笏
九　品	绿	二连冠	黑银即犀角带		木　笏
庶　人	皂、白		铁角带		

3. 御史大夫、中丞、刑部尚书、侍郎、大理卿、少卿等执法官，均着獬豸冠（冠上刻木作獬豸角状），服青荷莲绶，不依本品官服。

4.《宋史·舆服志》上所记载的品官冠服制，是以官称，而不是分品阶。为便于理解，本表以品阶作大体区分。



学 士

宋代学士院是皇帝的文学顾问团，学士须由饱学之士担任或兼任，为皇帝起草重要文书，极受尊崇，待遇隆厚，倍受天下人的羡慕，称其工作为“清且贵”。所以在刘松年《唐五学士图》、佚名《唐十八学士图》、《博古图》、《勘书图》等图中，学士皆着便服。

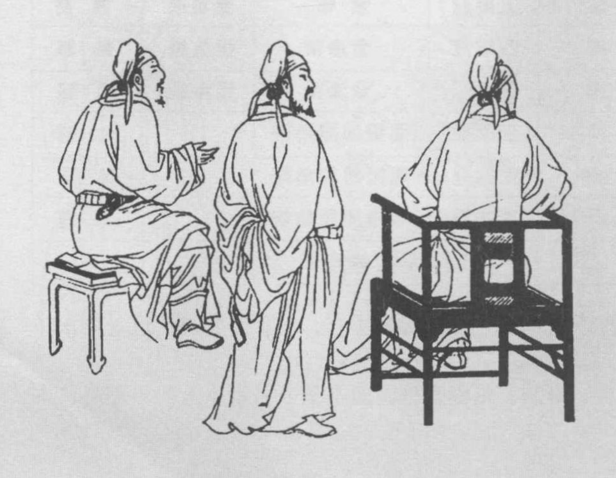












宋代学士院不冠以“翰林”二字，以区别供奉书画琴棋、天文与医官的翰林院与供应茶果的内侍单位翰林司。翰林院中医官与书画家，只是“以艺侍上者”，无论地位与待遇不可与学士相比。

法　官

在宋代，并不是所有的官员都有审讯的权力。县官是最基层的司法负责人；州府除知州、通判外，设司法参事、司曹参事；知府外又设判官、推官、法事参军；每一路（相当于省）设提点刑狱公事，掌一路之司法刑处。中央有大理寺、刑部掌司法。御史台负责官员的监察弹劾、审讯并提出刑处方案，经大理寺合议才能确定。朝廷规定诸州所处死刑案件，须报大理寺详断，刑部复查无误，才得执行。可见旧戏中一些当了官就能审案、翻案的故事，并不符合史实。



《道子墨宝》，托名唐代吴道子所绘，但其中衣冠皆宋式。此官之平脚幞头，唐代尚无，可见实为宋人所作。



宋《十王经赞图卷》之法官，描画甚简，难窥其详。

吏



按今天的话来说，吏是个办事员或科员，还不是官员。图为《道子墨宝》中大官审案的场面，站在官员前面向案犯问话的（左上），就是吏，戴软幞头，着圆领窄袖袍。《孝经图》中县官审案绘有二吏，幞头后脚短小，亦短袍。后人据此塑造了判官的形象。右下二人是书记员，即书吏。





四、文人服饰



细观宋代文人之服，约分三类：一是带着魏晋遗风的上衣下裳，外加广袖宽袍；二是宋代时装，外着道衣或褙子；三是窄袖长袍，更为简便。

第一种服装，多为隐逸放达之人所服；第二种则多为名流闻人所服；第三种则是一般人所服。但这种区分仅是据绘画表现的情况而言，具一定的代表性，但非宋代明文规定。

魏晋遗风

自汉末至三国魏晋南北朝时期（220—589），战乱既久，政治黑暗，士大夫惧祸而尚清谈，表现在服装上"皆冠小而衣裳博大，风流相仿"，以至"一袖之大，足断为二"。这种服式在绘画中多有反映。北宋后期、南宋中后期有相似的社会背景，于是一些士大夫不由慕古而仿之，宋画中着广袖博衣者屡有所见。



北宋李公麟《摩维诘像》中一个谈禅的贵族士大夫。



北宋张激《白莲社图》中一个谈禅的士大夫。头裹纶巾，手执羽扇，即所谓"羽扇纶巾"者。



南宋佚名《斵琴图》中的两个文人：一个正在拨弦调音，一个似在为其校音。二人席地而坐，皆宽衣大袖，冠小仅束髻，如魏晋之士，可见此"古装"者犹有服者。



到南宋中后期，政治日益黑暗，危机日益深重，在马远一派画家的笔下，出现了众多超然欲遁的士大夫形象，但已无魏晋服式，大多是身着“时装”。或方巾、纶巾、软巾，或道衣衫袍。元、明、清除道士等职业所需外，着魏晋古装的几乎从此消失。这种变化表明，古装已在南宋后期被淘汰，而宋代的一些服装正成为新的传统，为后代所继承。看一下元、明、清画中的文人形象，绝大多数人所穿戴的正是宋代的“时装”。

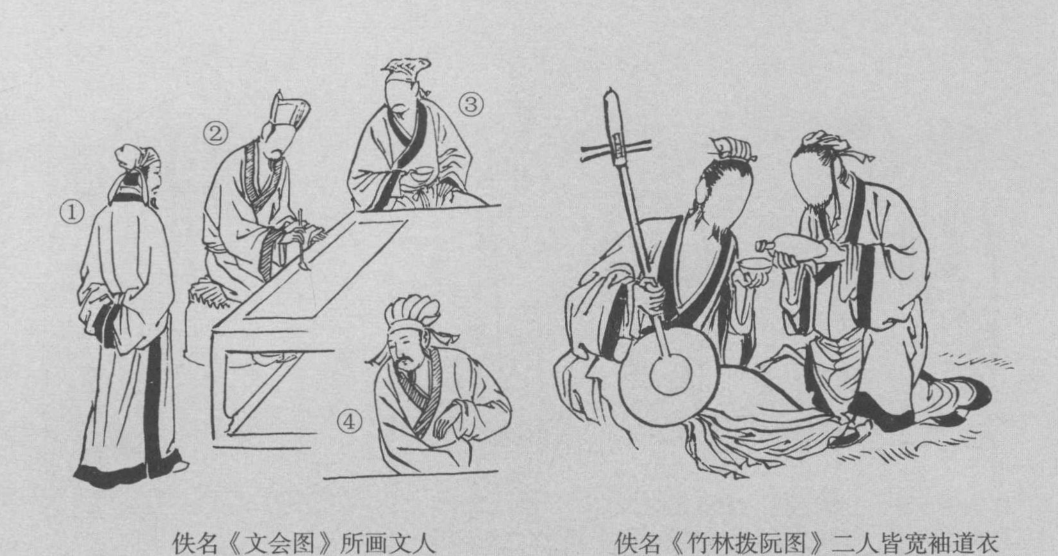
马远《松寿图》

马远《松下间吟图》

佚名《竹涧焚香图》

裤

马麟《静听松风图》中一贵族文人，穿白色长袍，下裤，已无裳。



佚名《文会图》所画文人

佚名《竹林拨阮图》二人皆宽袖道衣

①道衣 ②方巾，衣式不明 ③错摺巾道衣



马远《西园雅集图》画北宋驸马王诜家雅集，主要与会人物有苏轼、米芾、李公麟等一代名士，内写字者即米芾。人物服装除侍女、书僮外，均为上襦下裳和道衣。



流行时装





一个秀才正在上轿。宋徽宗时规定“民庶之家不得乘轿”，“闾阎之辈不得与尊者同荣，倡优之辈不得与贵者并丽”，违者以违御笔论。体现了宋代对文人、士大夫的尊重。



张择端《清明上河图》

《梦粱录》对南宋未入仕而靠一技之长谋生的文人，统称为“食客”。包括“训导蒙童子弟者（家庭教师），谓之馆客；又有讲古论今、吟诗和曲、围棋抚琴、投壶打马、撇竹写兰，名曰食客”。当然授职待诏的画家、书法家、棋手、文学家不在其列。



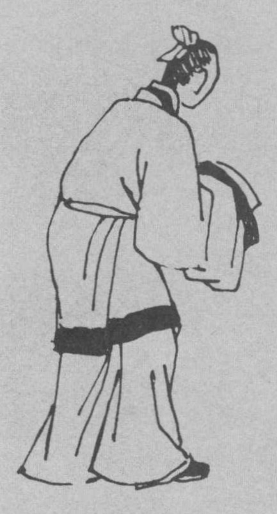


梁楷《黄庭经图》



赵佶《文会图》中着便服的官员文人。

上衣（襦）下裳



①



②

马和之《孝经图》二人皆上襦下裳。若将襦与③之袍（衫）对比，襦好似短大衣。



③

此人着圆领宽袖襕衫，衫前中间的接缝明显至横襕而止。道衣则无横襕。



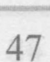
佚名《梧桐清暇图》中在庭院休闲的学士，脱去外衣露出的短袖内衣与裳。



佚名《勘书图》中一官员正在束放腰间的帛带。



佚名《勘书图》中一名官员脱去外衣，着上衣下裳。







元·华祖立《玄门十子像》中二例上襦下裳



宋徽宗《文会图》

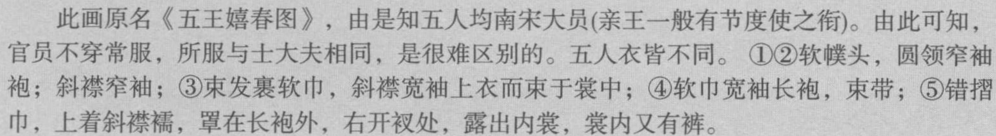
仙桃巾之变形

内上衣下裳

纶巾

外宽袖长褙

北宋·张激《白莲社图》



此画原名《五王嬉春图》，由是知五人均南宋大员(亲王一般有节度使之衔)。由此可知，官员不穿常服，所服与士大夫相同，是很难区别的。五人衣皆不同。①②软幞头，圆领窄袖袍；斜襟窄袖；③束发裹软巾，斜襟宽袖上衣而束于裳中；④软巾宽袖长袍，束带；⑤错摺巾，上着斜襟襦，罩在长袍外，右开衩处，露出内裳，裳内又有裤。





元初赵孟頫《苏轼像》中东坡所服即道衣。道衣与襕袍的不同，就在于道衣直通而下，不再下接横襕。



开元寺北宋壁画中之二士



左见于《道子墨宝》，实系北宋一高官的便装。



右图之贵人便装，见于开元寺北宋壁画。

北宋乔仲常《后赤壁赋图》画苏东坡贬黄州时情景，苏与到访友人均着道衣。画家与画中人皆为同时人，所画应极可信。





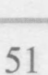
南宋《九老图》，画唐白居易等九人故事。九人衣冠全同，均为宋代名士装束，即戴高桶东坡巾，道衣，云头履。



开元寺壁画中之着圆领长袍的弹琴人



梁楷《论道图》中的一儒一道。道士头梳二丫髻，袒胸而坐，上襦下裤，儒士裹巾长袍。







佚名《水阁纳凉图》

赵伯骕《风檐展卷图》中之居家文人，上衣下裳，帛袜。





南宋·佚名《槐荫消夏图》中一个袒胸而眠的文人

夏装与冬装，古代不像现代那样在服式上有明显的区别。本来就是夹层袍、袄、襦，在里面放进丝棉、棉絮，就成了冬衣。唯一在外出时戴上一个风帽，就可防风御寒了。但不见披风兜篷一类的衣物。夏天则减衣，豪门贵邸防暑主要靠窖藏的去冬积存着的天然冰。

文人出行服

从宋画与宋代笔记小说看，当时士大夫出门访友、游赏、游学，乃至赶考、赴任，甚至充军发配，都带有随行的服务人员，视情多寡不等。最起码的，带几名家僮或仆人。在宋画中最常见的，便是一名书僮加上一名家仆。这些数人组合的形象，不只有助于对不同身份人物服式的区别，也是一种形象的历史知识。



巨然山水小品



佚名《花坞醉归图》

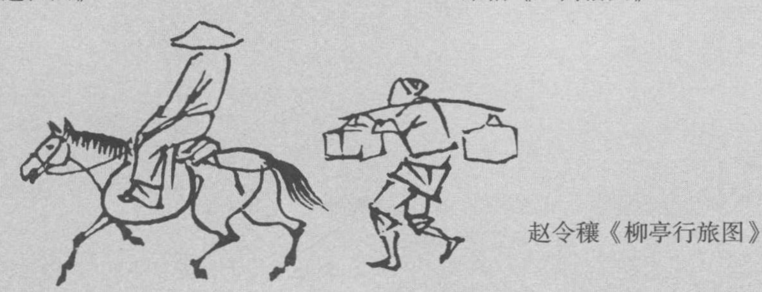


李公麟《莲社图》



染楷《八高僧图》

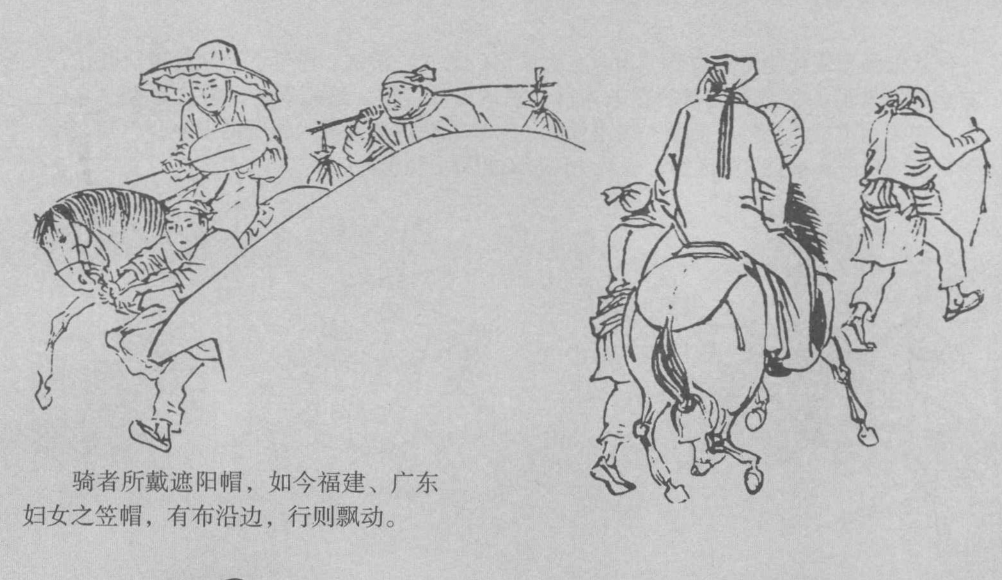




赵令穰《柳亭行旅图》



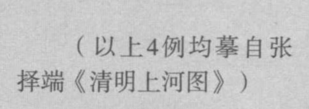




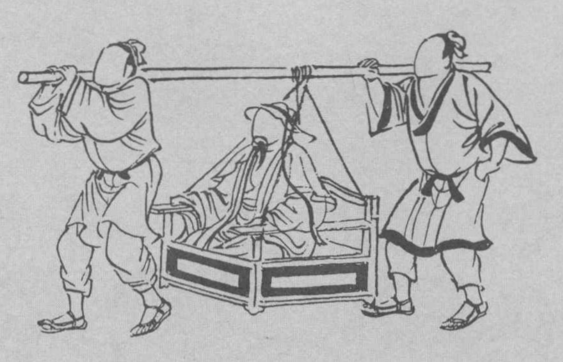
骑者所戴遮阳帽，如今福建、广东妇女之笠帽，有布沿边，行则飘动。



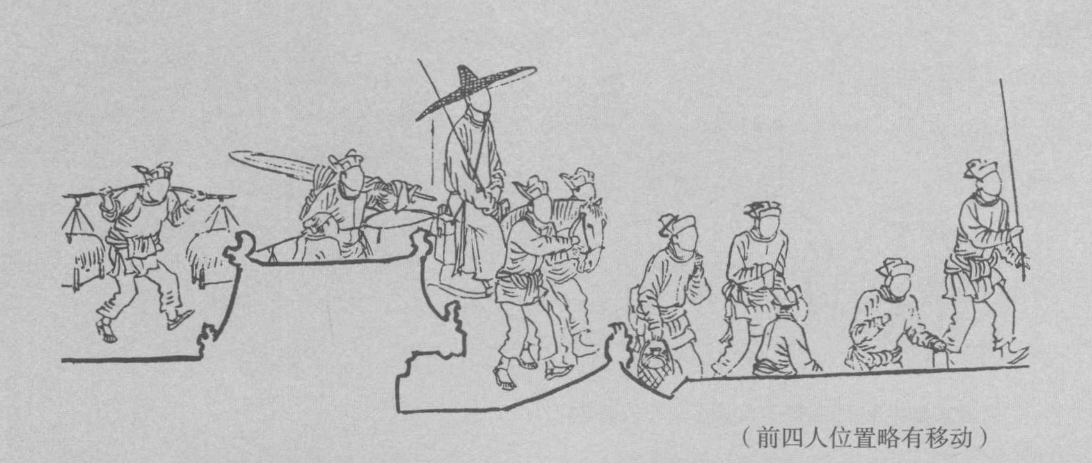




（以上4例均摹自张择端《清明上河图》）



李公麟《莲社图》中的文人旅行方式。



（前四人位置略有移动）

上：《清河上河图》中人数最多的一支行列。前有戴交脚幞头的衙卒，可知骑者是官员。内执杖开道一，导从四，牵马二，扛伞一，挑物二，共十名随从。主人作游归状，便衣戴笠，腰垂文具袋，神情闲畅。

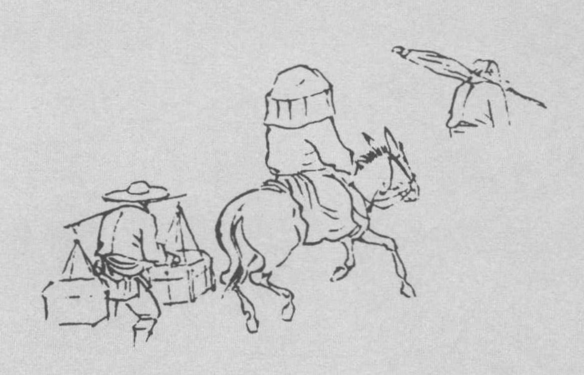
下：佚名《春游晚归图》画南宋事。每逢二月朝廷拨款，由临安府雇工，将西湖四周桥道亭馆“油饰一新”，以“备都人游观”。西湖旅游，由是大盛。又谓贵宅富家，率先出游，时称“预赏”。图中行列，从者十人，一色服装，配备齐全，当为贵宅之仆从。十人均裹幞头，圆领窄袖襦，裤皆扎于膝下，以便行走。



①②开道，③牵马，④⑤护卫，⑥背笠，⑦扛茶床（类今茶几，供临时置物用），⑨背交椅，⑧⑩厨师，拎食盒，挑灶及餐具箱。



《清明上河图》中有13组外出的行列，有官员、士大夫、乡绅、女眷等，或骑马、驴，或有眷属乘车轿的，随行仆僮卒役少则一二人，最多九人，主仆衣着有明显区别，从者皆短衣、裤，着草或麻鞋。



骑者之帷帽甚大。前一人即扛伞，以备旅途之用

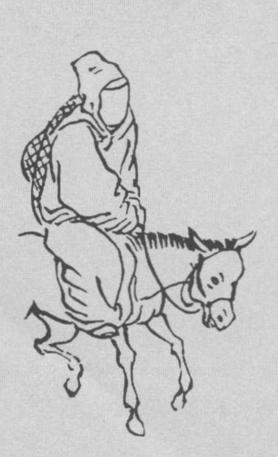


一青年妇女的帷帽，帷长至腰



帷帽

一骑驴出外妇女，戴此以避风沙







主妇二人以帛裹头，以障尘土



五、庶民服装



宋代规定，庶民只许穿白、黑两色衣服，后又禁用黑紫色和“兰、黄、紫地撮晕花样”。凡是没有功名（即举人、进士之类的资历）的男女老幼，皆属庶民。

据《东京梦华录》、《梦粱录》载，两宋京城“士、农、工、商、诸行百户衣装，各有本色，不敢越外”。可见服制甚严。“香铺裹香人即顶帽披背子，质库掌事，即着衫、角带……街市行人，便认得是何色目。”每个行业几乎各有专门的“工作服”。



小 贩

小贩沿街叫卖，称为“盘卖”，按其戴物的工具，分为车、担、架、盘数种。盘最简单，手托篾盘、木盘盛物，即可叫卖。卖茶人携瓶与托盘同理而稍繁。

据《梦粱录》记载，杭州城内外到处有卖茶人，“以便观游”。图中卖茶人的茶具十分清晰。其服皆上襦（或衫）长裤，腰系围裙或长汗巾，浙西至今仍有，称为“汤布”。头裹软巾，足蹬麻鞋或草鞋。

茶瓶

炭

筐内有炭炉

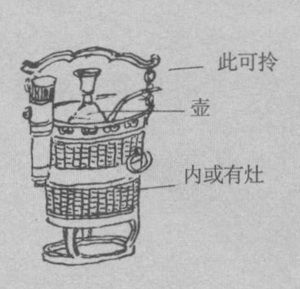
提手

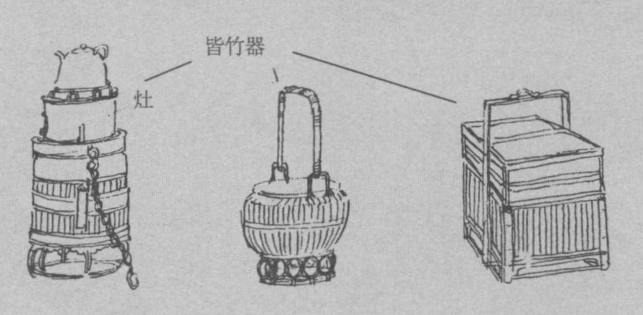
竹篇外筐

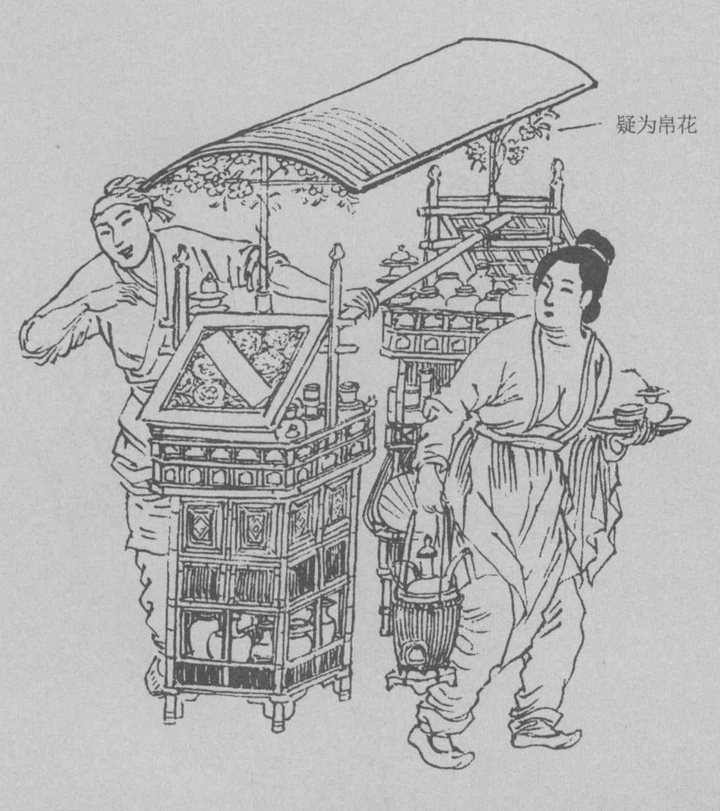
透空支架，既提升高度，使人取瓶时不必蹲下，也便于装在筐底部的小炭炉随时保持空气流通。

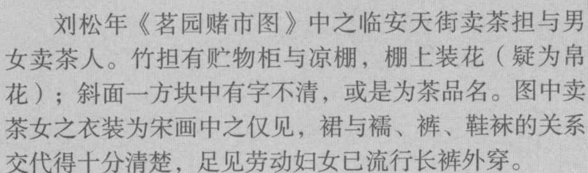


《清明上河图》中一个卖茶人









刘松年《茗园赌市图》中之临安天街卖茶担与男女卖茶人。竹担有贮物柜与凉棚，棚上装花（疑为帛花）；斜面一方块中有字不清，或是为茶品名。图中卖茶女之衣装为宋画中之仅见，裙与襦、裤、鞋袜的关系交代得十分清楚，足见劳动妇女已流行长裤外穿。



从事小买卖、搬运、拉车、做工及农耕的体力劳动者，全是短衣长裤，以布围（束）腰，或打绑腿，足着蒲鞋，甚至赤足。唯裹头式与士大夫无异，仅简陋而已。



似卖零布料

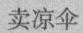
卖包子

卖食品

此种担南方不见

《清明上河图》中汴京街头的小贩





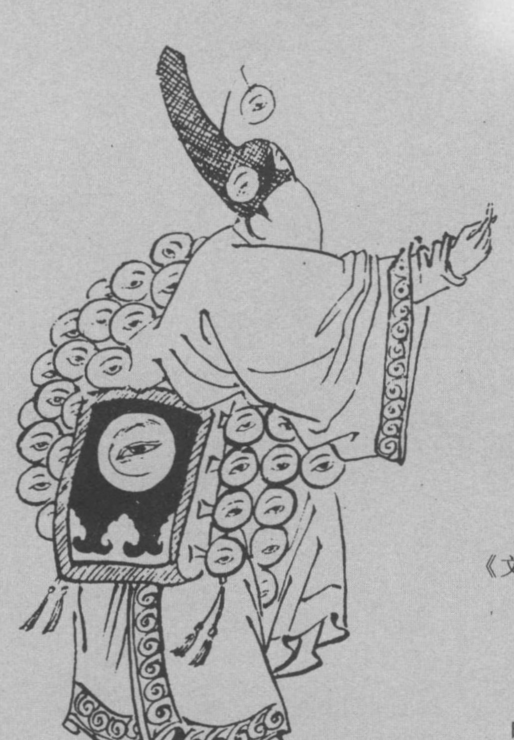
卖凉伞



《清明上河图》中汴京街头的小贩



算命人





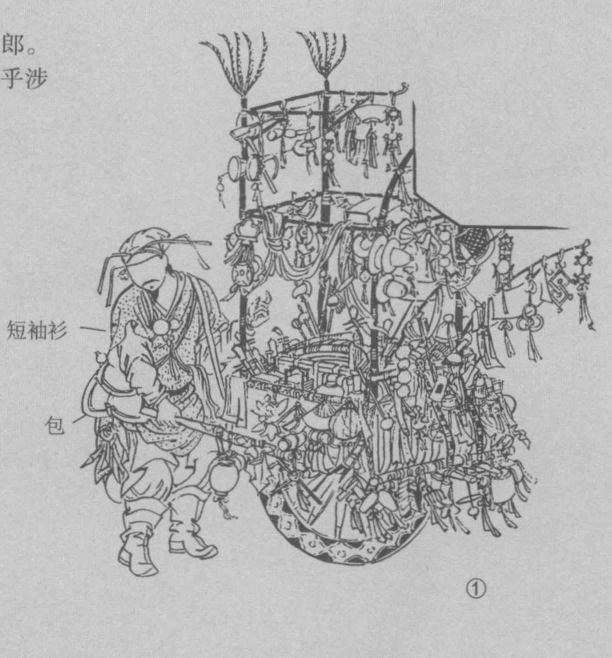
《文姬归汉图》中正在向人兜售白馒头的小贩

杂剧《眼药酸》图中身上挂满眼睛图案的卖药人，已是眼药的活广告。与满街短衣长裤的劳动者不同，唯有带有表演性质的买卖人才能做此打扮。

货　郎



苏汉臣《货郎图》中的推货车货郎。车为独轮车。所售玩具品种百余，几乎涉及各制作行业及材料。

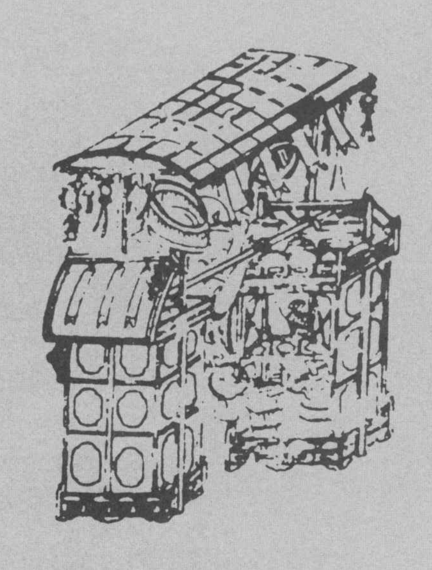


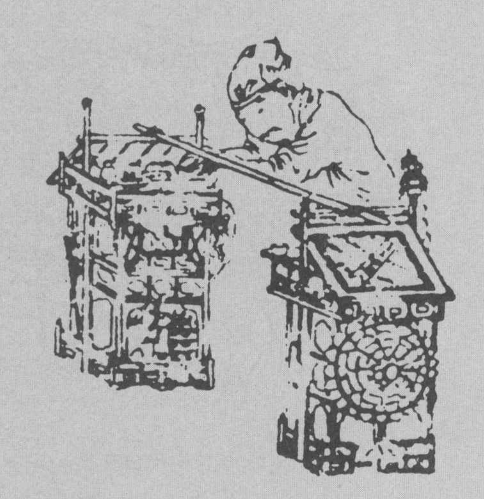


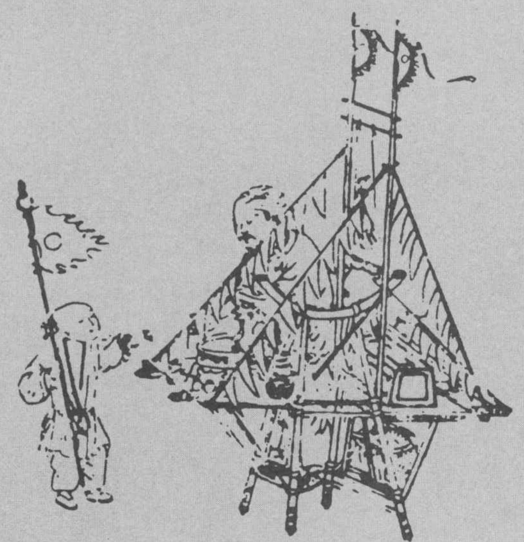
《岁朝货郎图》中的货郎



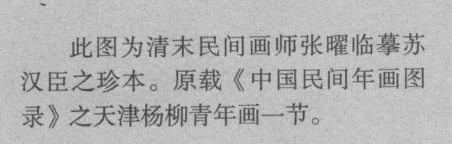
李嵩《货郎图》的一幅变体画中的老货郎，满身挂着、插着种种玩具。











此图为清末民间画师张曜临摹苏汉臣之珍本。原载《中国民间年画图录》之天津杨柳青年画一节。





河北正定毗卢寺元代壁画中的货郎



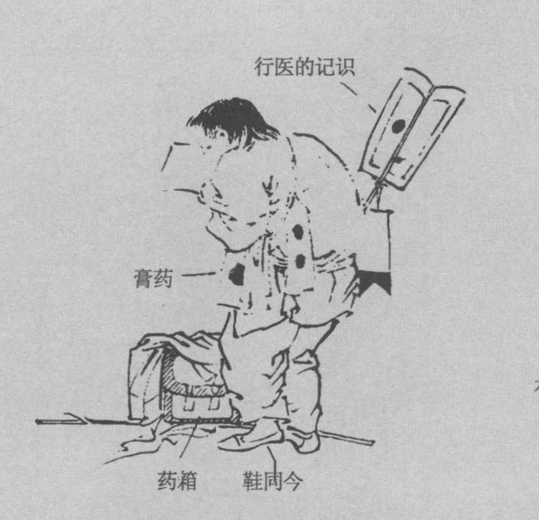
李唐《仙岩采药图》中的采药人



一个为人磨铜镜的女工。她的小儿子扛着阳伞，跟着母亲讨生活(见于元毗卢寺壁画)。



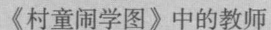
苏汉臣《杂剧儿童》图中一个挂了19件乐器的街头流浪艺人。





李唐《村灸图》中的江湖郎中及仆童





《村童闹学图》中的教师



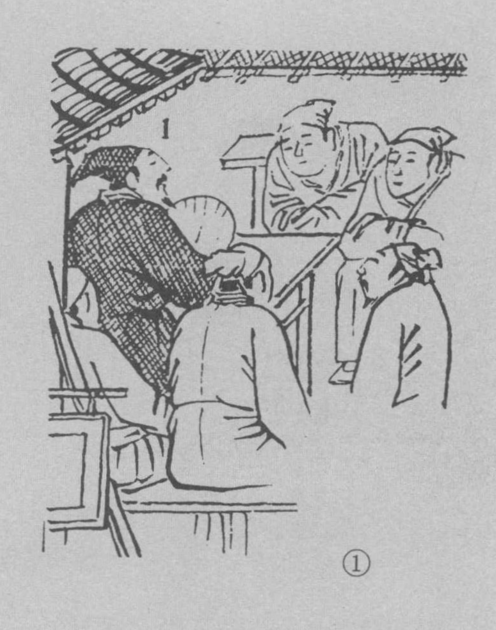
《清明上河图》中的城市挑水工

宋代重视教学，“广开来学之路”。太学向平民招生，不再由贵族垄断。州府县村均有学校，杭州每一里巷有小学一两所。一些无官的文人便成了教师。图中倦睏于桌的老师戴巾着袍，腋下所垂之带，是系结斜领用的纽扣带。





②



①



③

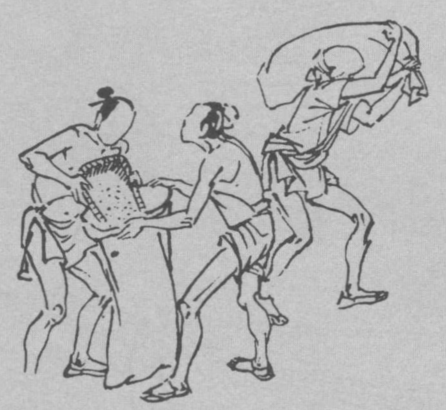
又有所谓“无成子弟”的文人，适应市民文化的需要，去从事说书讲史、代人书写文字以及看相算命等职业。①一个街头说书人。②一个街头写书信者。③一个相士（均见《清明上河图》）。

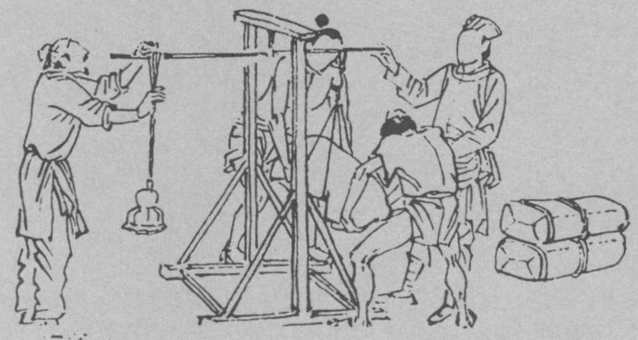


宋代经济发达，行业有414行，约为唐代的两倍。工业有采矿冶金、瓷器、火药兵器、制革、造（车）船、建筑、运输、丝绸纺织、服装绣品、制盐、造纸、印刷、粮食加工、日用品、化妆品、文具、玩具、家具、制药、酿酒，等等，由此产生了大批工人，均靠工资过活。

在官办作坊中工作的，叫兵匠（按军事编制），民办作坊中的工人叫民匠。此外还有从事生活服务劳动的仆婢及临时工，均与主人先签合同，规定期限、工资，期满可以离去。唐代还盛行的一些奴隶制残余如人身依附、无代价服役，至宋被进一步淘汰，代之以普遍实行的雇佣制。







这架秤大物件重量的秤架，不仅合理，也是后人难以想象的。





宋代工人的服式十分简朴，衣仅蔽体，如①。②同为搬运工，③船工衣着胜于①上襦下裤，裹绑腿，八人均幞头，衣裤。④牵夫，服同③。

奋力划桨的船工。宋代汴京与临安的物资供应均靠水运。《清明上河图》的大船，首尾设巨桨，各8人。

③

①

②

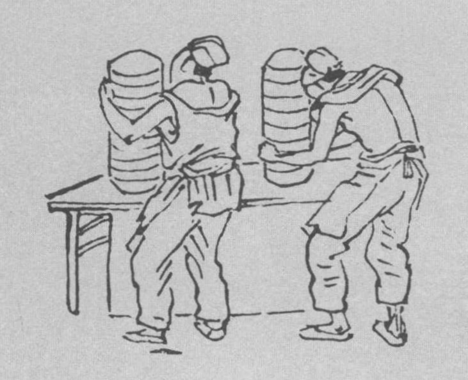
④

《雪霁江行图》中衣着单薄的牵夫

运河是沟通南北的水上交通要道。运河入杭后，自北南下的船舶，可沿外塘河、贴沙河、入钱塘江浙东运河，或西入富春江，至浙西、闽、赣等地，靠的就是舵工、桨手与牵夫。

窑　工

瓷器是宋朝的重要工业与出口产品，两宋五大名窑之外几乎各地都有烧瓷器的窑厂，聚集着大批工匠。













景德镇本名昌南，北宋真宗景德年间于此设官窑，进御之瓷冠于一代，因以景德镇名之。

据清代《景德陶录》所绘，可见宋代制瓷工人的生产情况，而绘塑等工艺过程，几乎与今无异。书虽出自清代，而人物衣着竟为宋式。



道衣

放生积德

二人所卖何物不清

梁楷《黄庭经神像图卷》中有部分市民生活形象，用笔简练流畅，似速写般真实且富动感，从中亦可了解当时人们的日常服装。除士大夫及豪富外,劳动者均服衫裤，所以古装戏中让平民穿宽袖长袍，显然与实情不合，仅为美观而已。





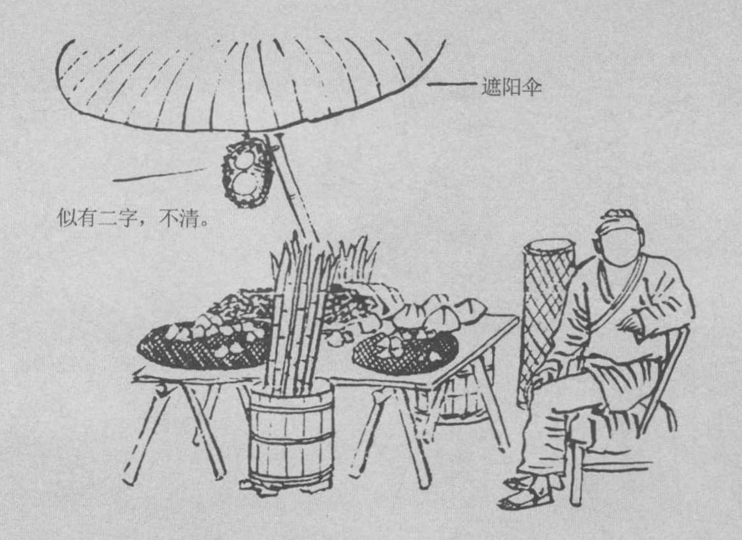
抬食物供应香客



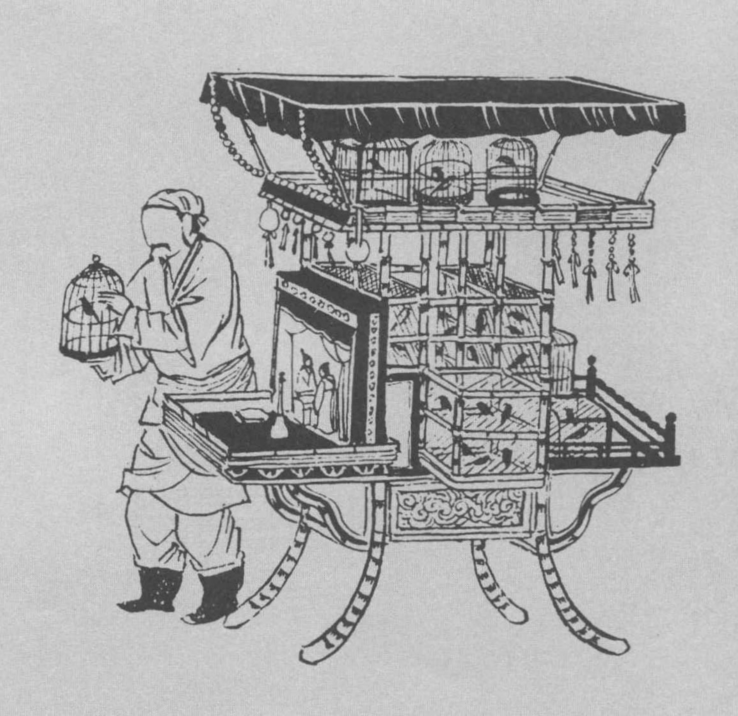
熟人路遇，挥手而别

塑像的塑工





《清明上河图》中大酒楼前的一个水果摊。摊是不走动的，比流动小贩的经营要大，但须早设晚收。



佚名宋画中卖鸟人双手捧着小鸟笼，正在向妇女游说推销。装小鸟和鸟笼的屋架，似乎只能背在肩上，到处叫卖。然不知如何才能背负而行。

马 倌

从唐代韩干所画马中的马倌，到元代任仁发之画，马倌之服式相沿不变，即幞头，窄袖袍，束带，着靴或蒲鞋。

南宋陈居中《马图》中的马倌

五代《百马图卷》

李公麟《五马图》

元赵孟頫《浴马图》中一人的幞头后两脚折向一边。

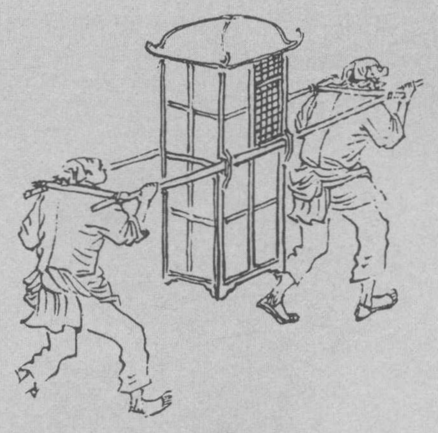
元代赵雍《饲马图》中正在拌料的马倌。这个背影正补其余几例的不足。





脚夫

《梦粱录》：“或官员士夫等人欲出路、还乡、上官、赴任、游学，亦有出陆行老（负责此行的头领）顾倩脚夫脚从，承揽在途服役，无有失节”。宋画中有不少画到这类脚夫脚从，均在主人的鞍前马后，或挑物，或导从，为适应旅途生活，这些人的服式均作短衣，或襦塞腰，裤管结束，或打绑腿，草鞋或麻鞋。头裹青巾，脑后二脚甚短。



① 轿夫



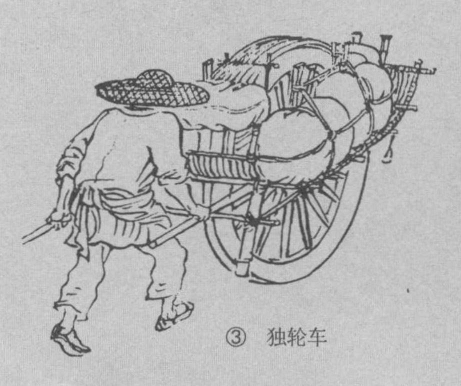
② 拉牛车

④ ⑤

此帽似为毡帽

红

刘松年《溪山行旅图》



③ 独轮车



⑥

①②③均见《清明上河图》，均短衣（当为褐），着裤，草鞋。

南宋马远《晓雪山行图》中的运炭人

衙　卒

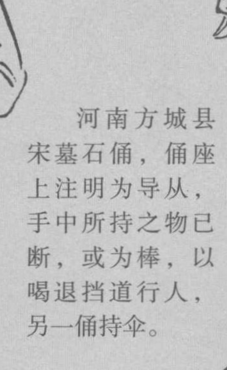


开元寺壁画

两个公差，服色相同。长袍前下摆提起，塞于腰间。露出内襦下沿及束腰帛条。着裤，蒲鞋。



萧照《中兴瑞应图》中的随从人员，内一执仗者，似为押班。



河南方城县宋墓石俑，俑座上注明为导从，手中所持之物已断，或为棒，以喝退挡道行人，另一俑持伞。



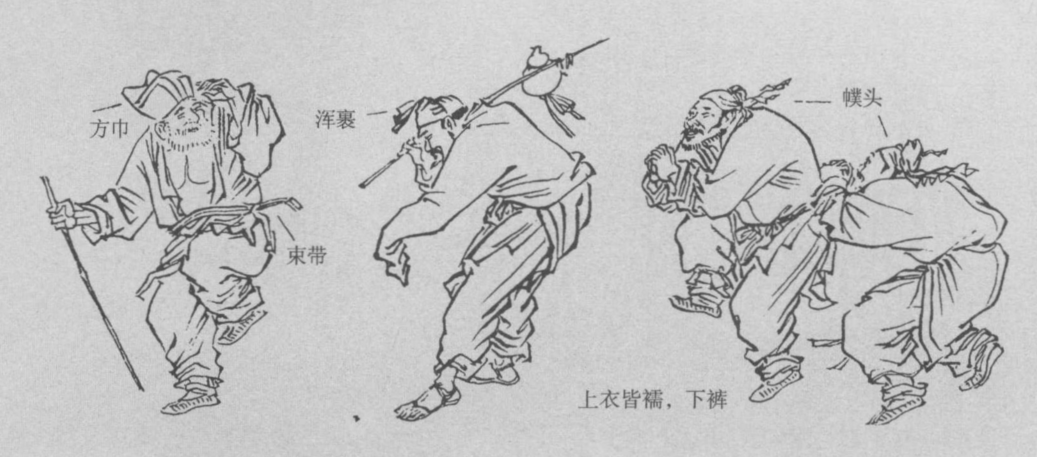


《清明上河图》中坐在一衙门前的衙卒。右一人着半臂衫，三人皆裹绑腿，以利急奔。



农 民

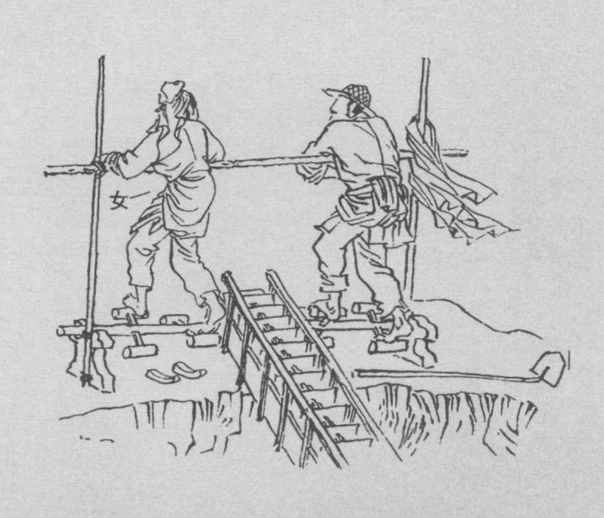
农业是封建经济的基础，农民是封建社会人口最多而生活状况最劣的社会成员。但宋代的农民，比唐代情况有所改善。农民的服式，皆为短褐一类。



马远《踏歌图》中的农民

浑裹
巾
幞头
帻
靴
圆口布鞋
连袜麻鞋
襦
裤

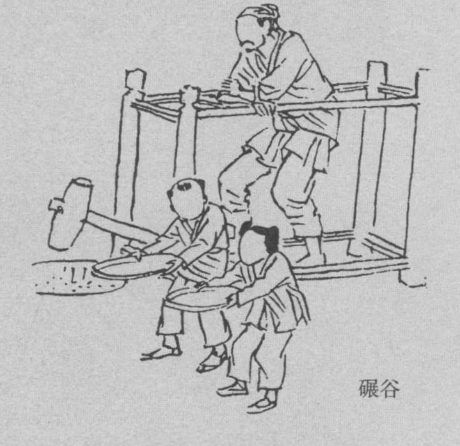
《回銮图》与《迎贺望贤图》中围观的村民

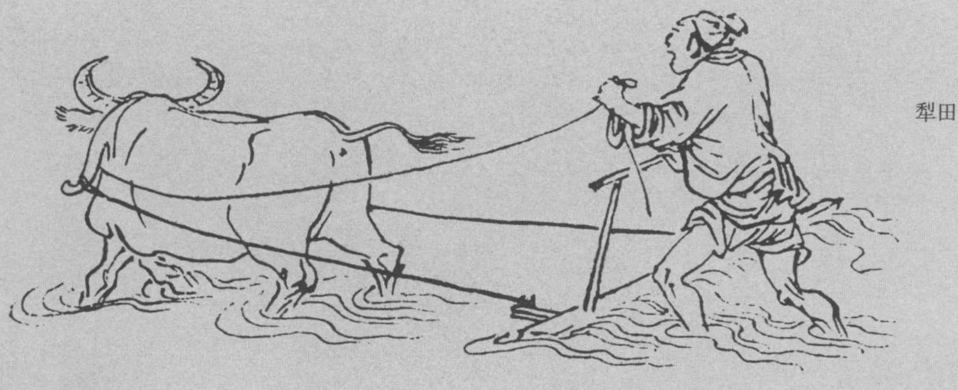




《农事图》（宋）。此图清晰地展示出农村妇女并不缠足。当缠足陋习从宫中向城市蔓延时，农妇们为生活所需仍保持天足。



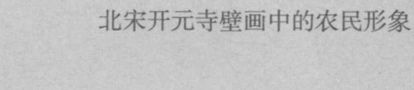






佚名宋画《农事图》。为农民的劳动与生活存照，从中可见他们的衣着为男短衣长裤，妇女衣装也简朴无华，几无饰物。但明显不缠足，因为她们也要下地劳作。





北宋开元寺壁画中的农民形象

①荷锄少年
②一个正向官吏哀求的农民
③牧牛老汉
④⑤两个正在捕鱼的农民，几乎全裸





六、女子服饰



与唐代相比，宋代妇女的化妆服饰发生了颠覆性的变化。唐代那种以丰满为美、崇尚浓烈明艳服色、追新求奇、包容开放的潮流，一去不复返。在传世宋画中，再无肥腴浑圆的腰身，贴满花钿的脸庞，戴胡帽、穿胡服、着胡靴的仕女。往日的繁华浓艳，过多的修饰与奢丽，一扫而空，代之以清新、质朴、典雅、自然的全新风尚。以本真的妆容、苗条的身材、贴身裁剪的衣裙，显现着女性本原之美。奇装异服与外来服饰影响，成为朝廷不断禁绝的对象，因而宋代服饰的保守性是毋庸讳言的，但宋代女装中的亮点又成为后世传统中新的要素。



女子发式

红

花瓣红心石青

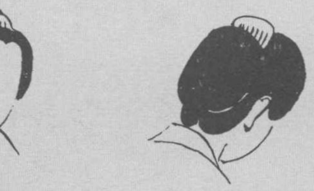
堕马髻（偏髻）

披帛

《捣衣图》中一个正在用发钗固定发型的妇女









(已婚妇女多作此髻)







小盘髻





双蟠髻



三丫髻



双丫髻



“绀绾双蟠髻”





（以上图像取自佚名《宫乐图》）

淡橙色

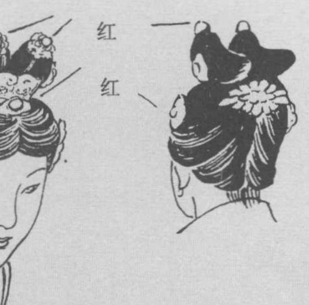
梳绿



宋代妇女多爱饰珠、插花。凡钗、簪、发夹上均饰有珠。首饰多作凤、鸳鸯、禽鸟或蝉、蛾、蝶之形，或作梅、桃、菊、牡丹等花形。质材为金、银、玉、翡翠等，花多绢花。

朝天髻





山西晋祠北宋宫女彩塑像中三个梳朝天髻的宫女。均为少女，首饰均土黄色有凹凸，当为金首饰，红珠缀其上，民间无此妆。






晋祠宫妇以帛蒙髻，以防尘护发。





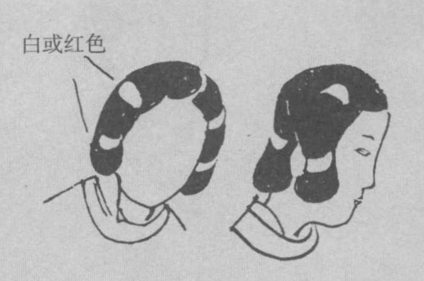

四川大足南宋石窟中的几例发髻梳结法，结构明晰无误。




山西开化寺北宋壁画中的两个中年妇女之发式。

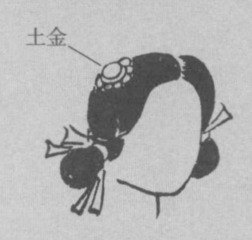


民间少女之发式



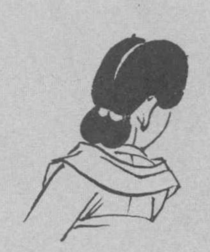






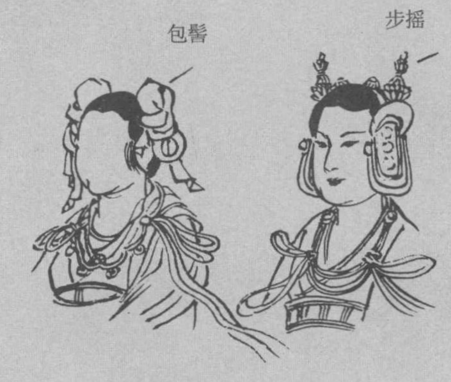






南宋《捣衣图》





北宋《朝元仙杖图》之仙女



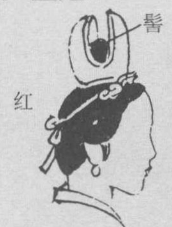
双髻

特髻（假发，也叫髲髢）。特髻有高至数尺者。此图所绘，均选自北宋《朝元仙杖图》及《七十八神图》，虽称神仙，必据生活实样。但宋代现实生活中，作特髻者并非贵妇，而是女演员或妓女，故不应将贵族妇女作此发型。



女帽

元宝冠







锦制，中年妇女多用此。



开元寺壁画中一贵妇之元宝冠较为低矮，似为居之便帽。

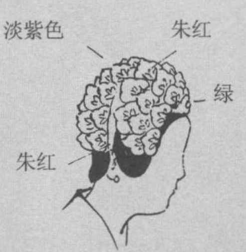


编竹为团，涂之于彩。见河南宋白沙墓壁画。

花冠的结束法



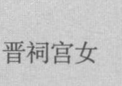




《宫乐图》

似为丝织品做成，套于髻外，实为花形软帽。





晋祠宫女



南宋《却坐图》中之妃



晋祠内一个戴元宝冠的宫女

冠前尖角，尚不知为何设。





仅见宫内有此式，民间罕见。

上衣下裙·披帛

上衣下裙，加上披帛（又叫领巾、披巾）是宋代青年妇女最时髦的打扮，因而在绘画雕塑中表现最多。一直到清代，绘画中仍有反映。

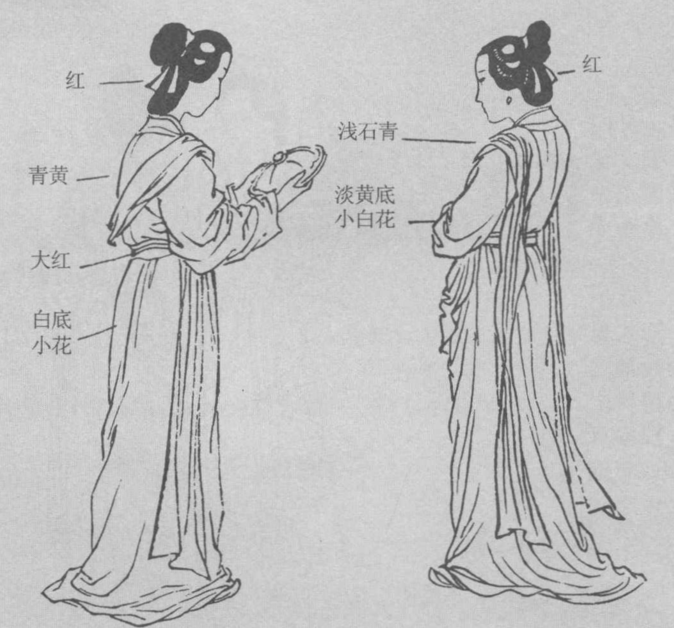
然而衣的概念很多，衫、袄、襦、背心均属上衣，形式也有宽窄、有袖无袖、长袖短袖之别，穿法也有衣束在裙内裙外之分，这里所谓最时髦的，即本页各式。“窄薄罗衫”，加上飘飘曳地长裙与披帛，充分体现出体型美又风韵潇洒。

见佚名《女孝经图》。

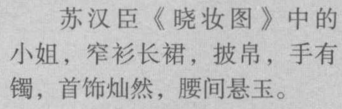








马和之《孝经图》



苏汉臣《晓妆图》中的小姐，窄衫长裙，披帛，手有镯，首饰灿然，腰间悬玉。



南宋《女孝经图》卷中着此装者20人。均良家女子，并有侍女数人在旁。观其环境，均在室内或院庭中。



佚名《天寒翠袖图》一富室女，若忧思状。披帛衣飘飞。



南宋·牟益图《捣衣图》

30名妇女衣饰全同，即：1. 窄衫长裙，披巾；2. 发式多作大福盘，仅三人双髻，无首饰；3. 衣斜领，开领低而裙束高；4. 均在室内与院庭中。此点与《女孝经图》相同。这种普遍性，与《清明上河图》街巷中无一此装妇女的情况联系来看，说明上衫下裙多为宋代妇女居家时的服装。

浅石绿

土黄底
小白花

淡紫裙





侍女·女佣

据《梦粱录》所云："如府宅官员，豪富人家，欲买宠妾、歌童、舞女、厨娘、针线供过、粗细婢妮"，南宋京城里有专门从事推荐介绍的"行老"。靠生活服务度日的妇女，在当时为数甚众。宋高宗的生母韦太后青年时，就曾在一退休宰相家中当过侍女。

侍女与女佣之别，仅仅在于年龄与工种的不同。前者即所谓"贴身丫头"，后者多从事较粗重的活计。在宋代，受雇于人的侍女、女佣，比唐代的女奴有较多的人身自由。她们的服式，自随主家的地位与经济状况而定。







《捣衣图》中的侍女，窄衫长裙披帛。

《中山出游图》中随行的侍女，长褙着裤。





正　背



出土宋女俑。左为窄衫长裙，右为短褙长裙。裙式均为百褶裙。



四川大足石刻中，一倚门而望的侍女，服式同左例。



金
红杆
黑
红带
浅赭
底白花

图像取自王诜《绣栊晓镜图》、《文会图》、山西广胜寺元代壁画、江苏江阴县北宋“瑞昌县君”孙四娘子墓俑。

《抚松赏月图》之宫中侍女，衣裙华贵，有项链，衣领作圆弧边，为宋画中少见之例。

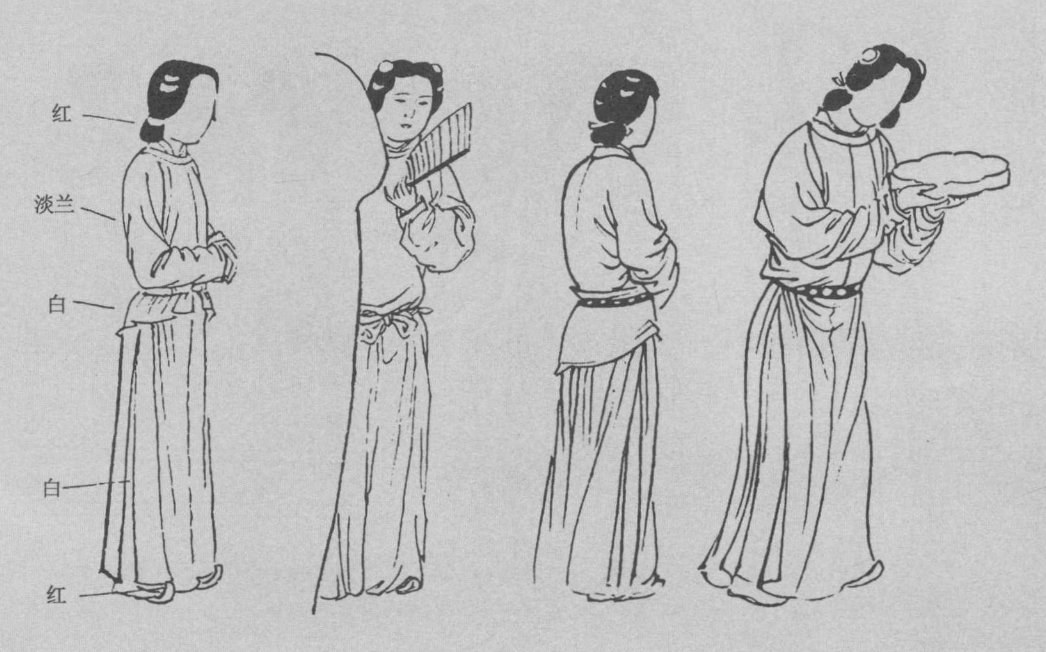
披帛同右
上衣大红
裙桔黄

《瑶台步月图》中两侍女，短褙长裙，腰围帛。

男装侍女

宋画中不时可见着男装的侍女，不仅民间有，宫中也多男装宫女，女乐工也多此装，显然为取其简约利索，便于任事。其服为圆领窄袖长袍，围护腰，束带，着靴或鞋。外观上除发式多为双垂鬟外，与男僮无异。另，凡此装者均为少女。





长褙子

左为徽宗之韦贵妃，即宋高宗之生母，被金兵俘虏，押于汴京郊外。由此推论，这长至足上的褙子，可能是贵妃平日的外衣。其后宫女环立，共7人，褙子均短，无过其者。但长褙也非贵妇的专利，下图2人为山西晋祠宫女彩塑像，与其他宫女的不同，一是均为中年妇女，二是表情冷漠，甚至阴狠，皆为宫女之“领班”。






山西晋祠宫女彩塑像



刘宗古《瑶台步月图》中两妇衣冠华丽。说明长褙是一种比较贵重的服装，一般平民妇女是穿不起的。





短褙子



河南白沙宋墓壁画《梳妆图》中墓主妇与侍女着短褙子。



河南偃师宋墓画像砖中之女厨工。上着短袖褙子。



李嵩《骷髅幻戏图》中之少妇，说明南宋杭州仍行此装。



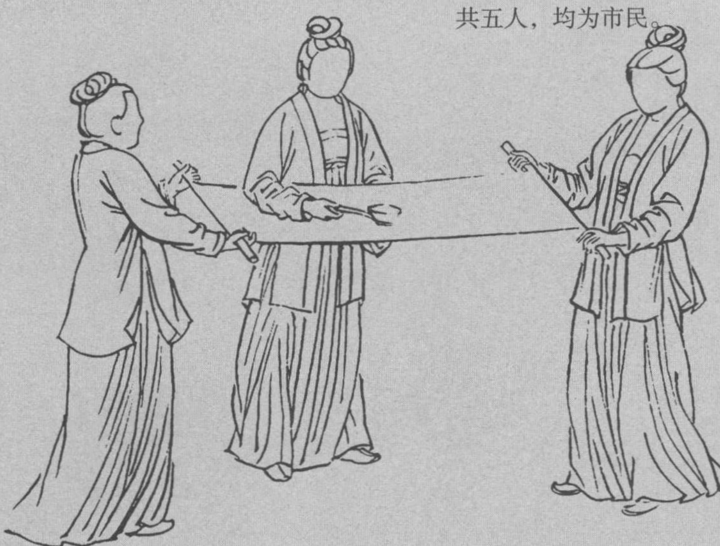
开元寺壁画中的“供养人”，16名留下姓氏的中年妇女均着此装，无一例外。



《清明上河图》中着短褙子的妇女，共五人，均为市民。



四川大足石窟中着半袖短褙的妇女。



河北井径县宋墓画《捣练图》中的妇女，皆上短褙下百褶裙。

从以上各例可以看出，短褙子是中小地主家庭主妇、劳动妇女、城市中下层妇女的通用服装。从图例看，均为春秋季之外上衣，内着抹胸，仍有唐代遗风，裙下着鞋。唯一区别，仅褙子之袖有长、短二式。







山西襄汾金墓浮雕砖上两个生活实感很强的妇女，皆包髻，对襟窄袖长褙，内裙。左：袒上胸，与宋画中的一些形象相同。右：手持镜包。褙稍短。二妇为金占区内的汉人，故着宋装，金墓雕砖、壁画中有不少形象与此相同。

山西稷山县金墓中的女主人均作此装如下：盘髻，对襟窄袖长褙，左右开钗，内上衣左衽，下裙，鞋尖微翘。可见这种服式，是当时主妇们通用的服装。







①



②



③



④

山西闻喜寺金墓壁画《从二十四孝图》中4例，①②衣式相同，皆对襟窄袖长褙，内上衣下裙，左衽。③曹娥，衣全白，裹巾披发，当为宋金时的丧服。④山西长子县金墓壁画中的一女正在卖柴，腰系围裙，袖口结束，天足麻鞋，是画中少见的村妇形象。



山西青龙寺元初壁画两个路遇的妇女相揖为礼。妇女因多首饰，一般场合不施跪拜叩头礼。左戴软帽，长袍；右包髻，襦裙，均与宋代女装有所不同，女装长袍尤为少见。



山西繁峙县岩上寺金代壁画中一个带小儿上街的妇女，其服为上袄下裙。



二妇衣式均外着长褙子，下长裙。



此列9例，均村妇民女。①为侍女，②~⑨均为村妇。②④⑤⑥⑦之包髻皆青黑色，几不可辨。②④之裙也不同于直筒式的褶裙，似围身布的加长。③~⑨裙下露出裤管。观其上衣，除⑧不明外，均为袄或襦，不同仅在于是否塞在裙内。袄与襦是斜领，褙子是直领，腋下左右开衩；《清明上河图》中就找不出穿袄襦的京城妇女形象，说明褙子是女装中盛行的外衣，而袄襦只在乡村中仍作外穿的上衣。⑧⑨头上所裹之物即为"盖头"，与北方的包髻明显不同。

①开元寺壁画；②④佚名《蚕织图》；③《回銮图》；⑤~⑨《望贤迎驾图》

平民妇女，包括市民、农民、手工业者、商贩家的妇女，以及靠自己的劳动生活的女佣、侍女、乐工、演员等。宋代劳动妇女为数甚多，在宋画及雕塑中留下不少形象。





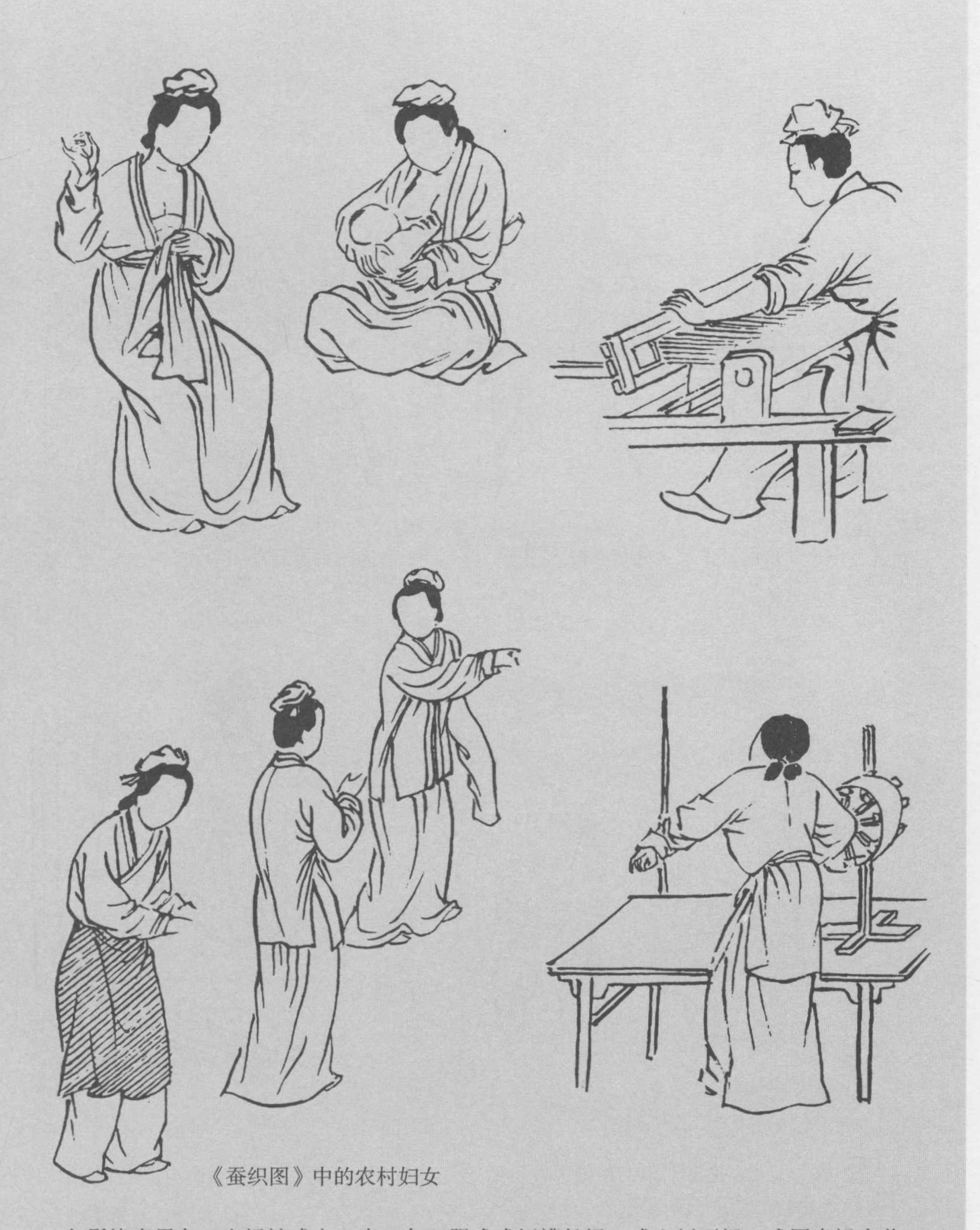
李嵩《货郎图》中两个京城民妇，发髻部分全用布包裹，属盖头的一式。右一人上着窄袖短褙子。裙上似为抹胸，其裙非直筒裙，而类围身裙。内裤，着软底鞋袜。左仅上衣下裙。





北宋王居正《纺车图》中的婆媳俩。皆上衣下裤，均不裹足，着袜鞋。可见北宋妇女长裤不外穿之说并不成立。南宋画中劳动妇女长裤外穿的例子更多，表明已有取代上衣下裳的趋势。

陈居中《胡笳十八拍》中在街巷行走的妇女，均上衫下裙。



《蚕织图》中的农村妇女

包髻皆青黑色，衣裙裤或白、青、灰，服式或短褙长裙，或上衫下裙，或围身裙内着裤，此当为江南农村已婚妇女之常式。





钱选《卢仝烹茶图》中一个煮茶老婢

四川大足石刻中两农妇

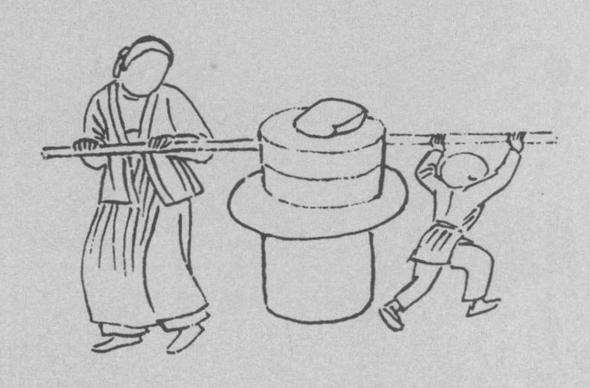


梁楷《八高僧图》中两村妇也着长裤，说明妇女着裤外出劳作已极流行。

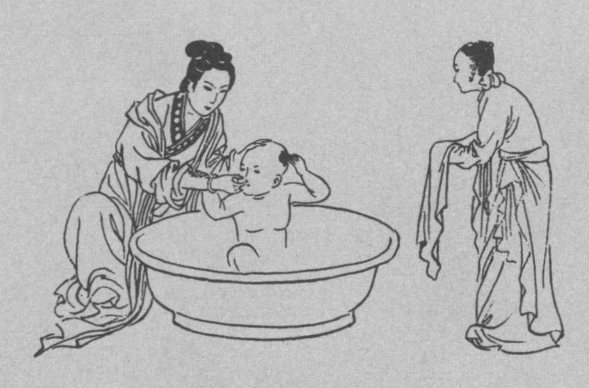


开元寺北宋壁画中裸露上身的织妇









苏汉臣《浴婴图》中两个为小主人沐浴的侍女



山西襄汾金墓雕砖中的女厨工，正在切菜。包髻，斜领上衣，裹围布。





右为河南温县宋墓雕砖中的两女佣。左捋袖剖鱼，戴袖套，裹围布。上穿窄袖长襦，下裙。右短褙长裙，正在抹拭饮具。二女均顶元宝冠。





开元寺北宋壁画中之后妃、贵妇及侍女，多与求佛有关。故其所服似非生活中之常服。



四川大足石刻霞帔系结法

开元寺壁画

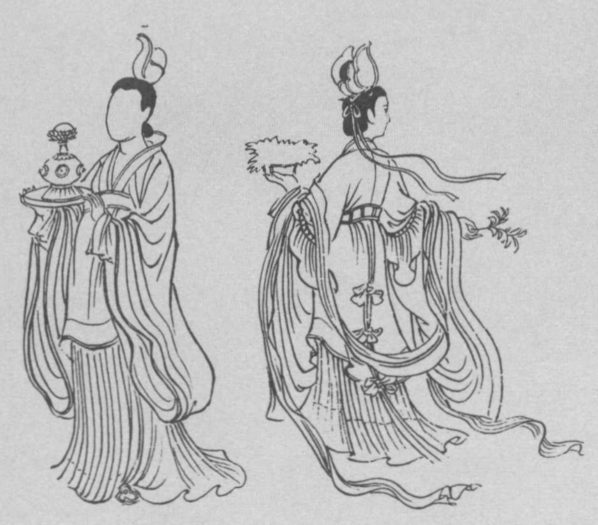
金
红
绿
绿
红
红
绿
白
白



非常完整的上衣下裳，但外上衣为短袖，袖沿荷边，肩覆霞帔。







《七十八神仙图》中女神均服上衣下裙，为神化而加上种种饰物，如带、缨、佩等，真貌反不详。现将此二女之夸张饰物去除，其服制即明。



七、儿童服饰



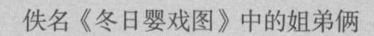
童装，是一个现代概念，古时没有专为儿童设计制作的衣服，只是成人衣服的缩小。从宋画看，宋代儿童在衣着、化装方面不同于成人的，有下四点，即1.发式变化多；2.衣服颜色不犯禁，多较鲜明；3.较明显地使用少数民族服饰；4.没有成人服饰中繁琐的等级区别。

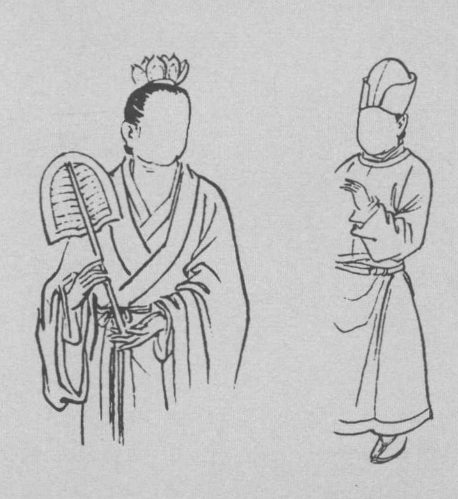
“童装”本身，仅贫富、寒暑、长幼之别，且幼童服装的性别区分也不大。





李公麟《维摩演教图》这是两种小髻的打法。可见变化很多。


佚名《冬日婴戏图》中的姐弟俩





山西宋元壁画中少年老成的王子



冠礼、笄礼

古代，男十六、女十三岁算成年，分别要举行冠礼与笄礼，需改变发式，象征迈入成人阶段。宋代规定：“男十五、女十三以上，并听婚嫁。”所以，宋代人的童年、少年时期是很短暂的。山西宋元壁画中年龄稍大的少年形象，已显得“少年老成”了。







《清明上河图》中的儿童：①一个就诊的幼儿；②一个学步的幼儿，内着肚兜；③⑥已作了书僮的少年；④女孩着短袖衫，下裙内裤；⑤一骑在父亲肩上的幼儿；⑦一个穿着大人上衣的乞童；⑧店家小儿。

背心

小儿包髻，画中罕见。

背心

此鞋同今

① ② ③

④ ⑤ ⑥

① ② ③ ④

李嵩《货郎图》的市井小儿。②③分不清性别。①⑤⑥皆裸下身，仅遮一片。①无袖背心。②对襟窄袖短衫，下裤。④似为女童，已缠足。上衫下裙，内长裤。下栏①②③皆穿圆口鞋。③穿背搭，内肚兜。③着襦，内衣也长，④似较另三孩稍年长。







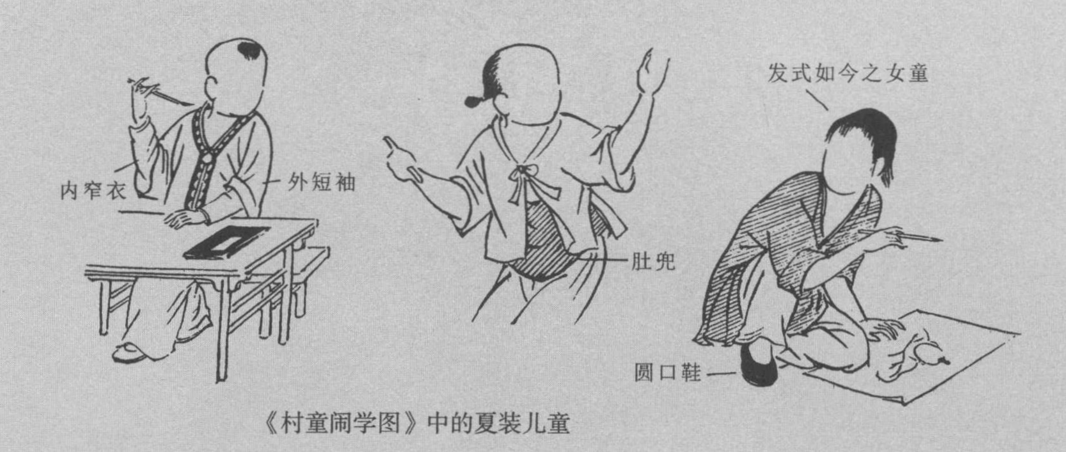
《货郎图》中一个缠足的女童。五代前无此恶习，北宋始盛，南渡后传至南方，逐渐普遍。但车若水首先反对，程颐后人家中始终不缠足。人元，妇女"人人相效"，至明清尤盛。宋代不少文人都有诗文赞美这一陋习。



佚名宋画《蕉荫击图》，男孩着窄袖左右开衩长衫。其所玩之球竟似乒乓球，不知体育史家识此否。



《望贤迎驾图》的村童，是村民中唯一服色鲜丽的一群



《村童闹学图》中的夏装儿童



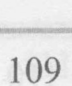
佚名《小庭婴戏图》中四个男孩的衣料均薄而透明，故当为贵宅儿童的夏装。衣色均浅，上衣均为对襟，腋下左右开衩。下裤，裤管较宽大。鞋均浅帮薄底。左一童胸所挂为吉祥物，宋画男孩多有此。



苏汉臣《秋庭婴戏图》中的姐弟俩



苏汉臣《杂技戏孩》中两男孩，作春秋装









《岁朝货郎图》中的四个冬装儿童。







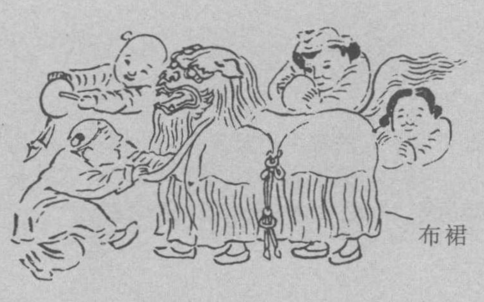
苏汉臣《货郎图》中的四男孩，均戴金人之狸帽，着靴。



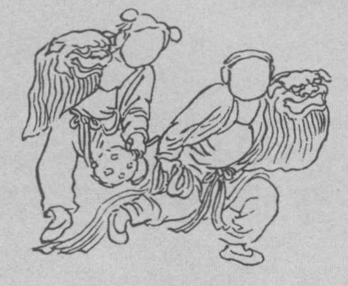


这个小孩穿的全是成人服装，就像个小老头了。

苏汉臣《戏婴图》，画的也是夏装，衣极薄。坐地一孩之鞋头似有虎头图案，手足均有镯，因知当为贵宅之儿。



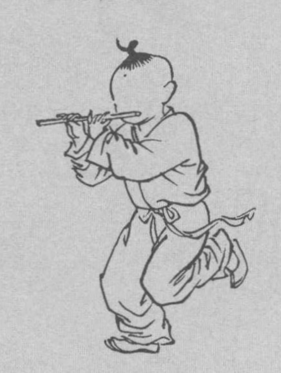
狮子舞（出土地同前）。敲锣者为指挥，前一儿牵引，后二儿持球逐狮。



二儿各执一布狮，似为舞狮时之引舞人。







敦煌宋61窟壁画《法华经变图》中的舞童。



宫中翰林司中负责供应茶汤的“药童”。

宋徽宗《文会图》画宫中所办文人聚会，宴桌旁有五人一组的茶汤制作班子。除一名黑衣小吏外，余四人皆为少年,衣着鲜亮，正忙着各自的工作，两桌上及近旁放着各种必备之物。这些少年，可能就是负责供奉茶酒的翰林司中的“药童”。翰林司属于内侍机关，但药童是否也是阉人，未见明确记载，其来源与去处也无从知晓。



书 僮

书僮是伴随士大夫阶层的兴起而出现的一批受雇于人的青少年服务者，也因主人的地位、经济条件不同，有着不同的境况。从服式来看，基本上是上衣（衫、襦）下裤。②③是官宅书僮，衣着鲜美；⑤是乡绅的书僮，穿着无裆的裤，与前数例的境遇有天渊之别。

①

②

白

石绿

浅黄

白

③

草黄

红

浅橙

白

④

⑤

无裆裤

乡下土财主家的书僮

唐宋元明清绘画中的书僮，几乎都是这种服式，上襦下裤,历千年不变。



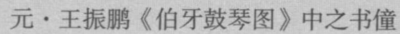


⑧

马远画中二书僮

刘松年画中之书僮





五代·孙位《高逸图》中之书僮



元·王振鹏《伯牙鼓琴图》中之书僮



牧 童

①
②
①②③④阎次平《牧牛图卷》

③
④
⑤
⑤佚名《柳溪归牧图》

⑥
⑦
⑥⑦李迪《风雨归牧图》（作于1174年）

这七个牧童形象全出自南宋画家的笔下，由此可知宋代农村少年儿童的服装之大概。村童的发式，是当时的流行式，与城市无异，仅无饰物，连一块布帛包髻也没有。服式也无装饰。①所穿之鞋显然是大人的，画家借此细节表现牧童的贫寒。⑥⑦之蓑衣是草编的，不是棕编的。

八、僧道之服



佛教到宋代已完全中国化。因宋太祖、太宗信佛，全国僧尼达46万余众。宋真宗、徽宗推崇道教，南渡至杭新建十大御前宫观，盛极一时。但从总体看，仍是佛教影响大于道教。士大夫谈佛谈禅多，信道的少。苏东坡有不少僧友，李公麟、刘松年、梁楷都好画佛。佛道之别在于，前者求来世之福，道教求今生之福，所以得势求道，失意求佛，士大夫可得两全。梁楷画佛又画道，为后人留下了齐全的资料。

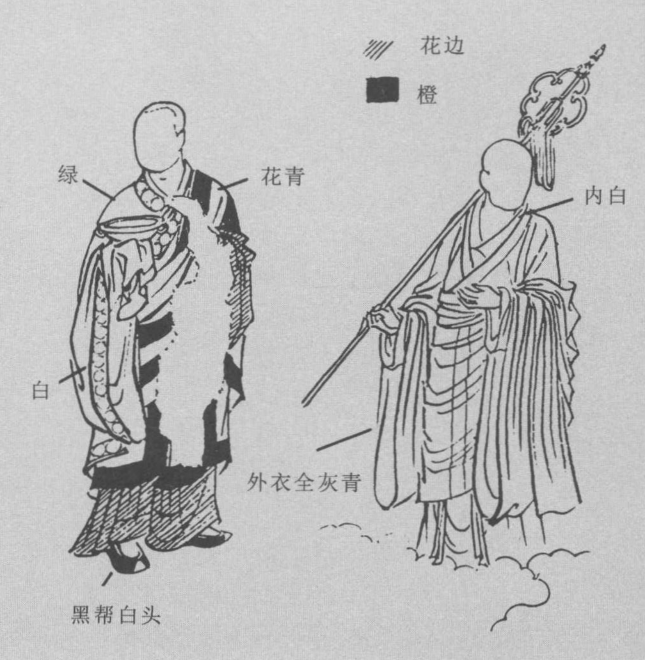
僧人服装







南宋周季常、林庭珪《五百罗汉图》中的和尚



开元寺壁画中之僧人



由入宋日僧携归之宋高僧《无准禅师像》（无准又称佛禅师）



①②为北宋西金居士《十六罗汉像》中之二幅，二人皆胡僧形象。法衣鲜丽，器皿华贵，反映时人对佛的敬慕及高僧生活的奢华。

刘松年的三幅《罗汉像图之一，画的也是胡僧。



①②③张激《白莲社图》④南宋僧法常《罗汉图》。

李公麟之《洗象图》中，宋僧只是胡僧的侍仆。

①②③僧服基本相同，仅是在传统的斜领宽袖长袍外，加一袭袈裟。

佛教造像



唐代观音（洛阳龙门万佛洞）



南宋观音（四川大足）

南宋四川大足石窟中的佛教造像，造型准确，神态优雅，雕刻手法简洁凝练，别具美感，足与敦煌唐代石窟造像媲美，也是研究宋人服饰的完美课堂，惜少有有心于此者。



宋代飞天（四川大足）



宋代六臂观音



宋代数珠手观音

行脚僧

所谓行脚僧，指随处参访、行踪无定的僧人。他与“游方道士”同属一类，合称“云水之士”。



①

《清明上河图》中之僧人



②

唐玄奘图

行脚僧，背一竹制的行李架，绑腿，着草鞋。架上垂一油灯，似为夜行照路之用。



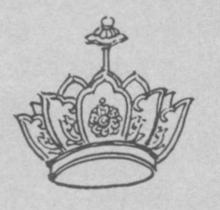
③



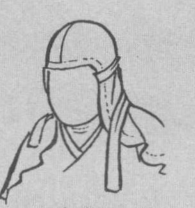
④

二例见刘松年《补纳图》。①戴冬帽，其制与文人之风帽相类；②仅裹一巾而露后脑，似抹额。

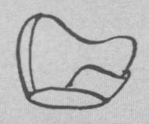
僧　帽



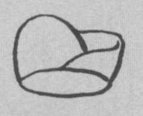
做法事戴的僧帽，红底金边

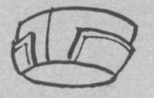


冬帽，见四川大足石窟地藏王菩萨之帽



芙蓉帽（僧伽帽）





毗庐帽

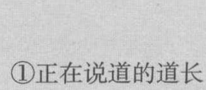


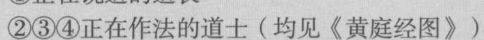


道 士

道教是宋朝国教，欲求仙以长生不老，永享富贵。所以道教的仪仗及服色，都照搬现实加以神化。《朝元仙杖图》及梁楷之《黄庭经图》中都有反映。道士服式从下列数例看，均为宽袖大袍，其内上襦下裙，外出也然。在宋徽宗时，道士是很受皇帝优待的职业，人称其为“金门羽客”。







①正在说道的道长
②③④正在作法的道士（均见《黄庭经图》）
⑤上街的道士（《清明上河图》）







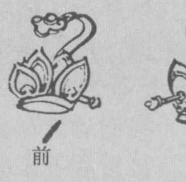
道姑



北宋何允画的道姑

道冠





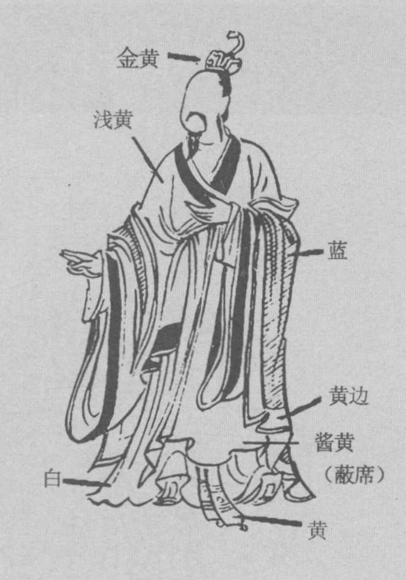




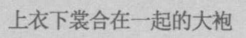
前 后

道袍











上衣下裳合在一起的大袍

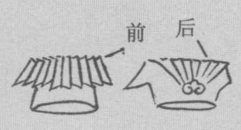


束髻冠



雷巾





道帽



九、乐舞服装

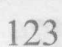


宋代继承唐朝传统，在宫中设置音乐舞蹈创作演出机构，仍称“教坊”，但人员大为缩减。“队舞”是宋宫最具特色的舞蹈表演形式，分为小儿队、女弟子队。担任伴奏的乐队，称“仙韶院”（部），行当齐全。队舞已非纯抒情舞蹈，因加入了叙事部分，诗词、致语、歌唱、对白，与舞蹈穿插进行，已具一定的剧情。为适应剧情需要，参演者的脸部化妆和“戏服”，都有了明确的规定和样式。宋代的民间舞蹈，得利于商业的空前繁荣和市民阶层的兴起，更加世俗化、剧情化。民间队舞与体育、杂技等表演汇聚一时，共同组成了宋代城乡节庆活动精彩纷呈的大汇演，堪称是中国古代舞蹈史上最光辉的一页。时至今日，我们还能在乡间看见从宋代直接传承下来的充满欢乐的队舞表演。令人不由真切地感受到传统文化的穿透力是多么强大。

宫廷乐队

河南温县出土砖雕《乐部图》，表现了时称“教坊大乐”的宫廷乐队。乐队乐器定为琵琶、箜篌、五弦琴、筝、笙、觱栗、笛、方响、羯鼓、杖鼓、拍板。并设乐队指挥一人，“执竹竿子”，“主麾举偃”（指挥奏乐与休止）。图①即指挥，②琴师，③④杖鼓，⑤笛，⑥方响。①②⑤⑥皆“幞头、公服、腰带、系鞋”，③④外宽衫，内窄衫，戴袖套。以上乐队服式，辽金均同。

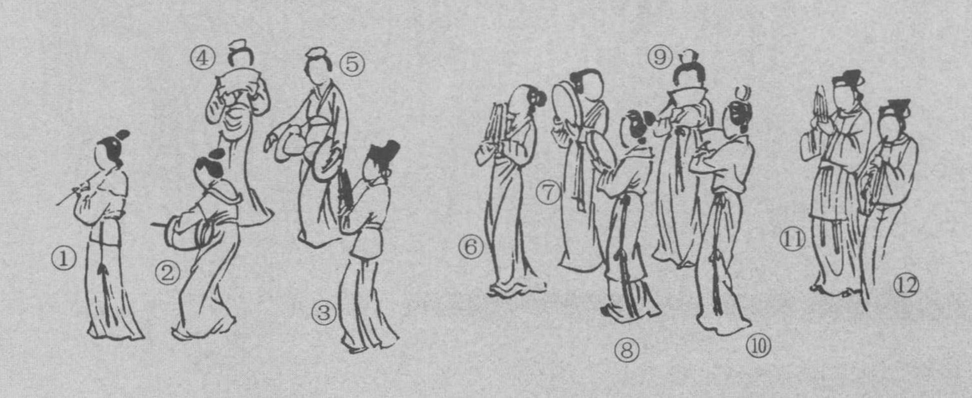
乐师穿戴如同官员，说明他们是在编的“以艺侍上”的专业技术人员，皆有不低于九品的官阶。





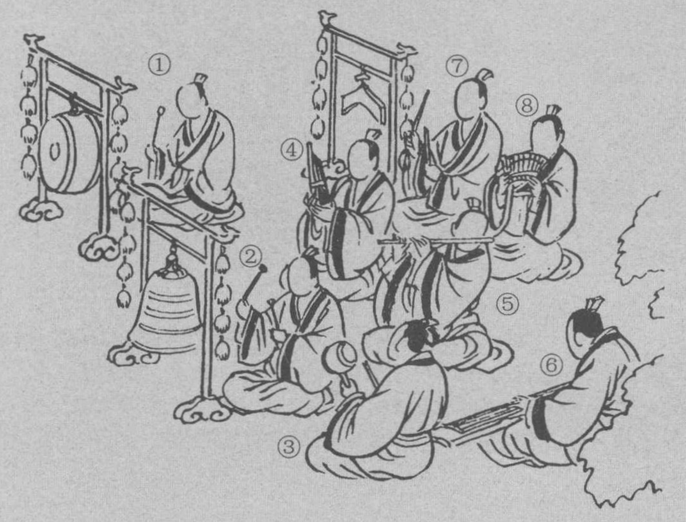


武宗元《朝元仙杖图》中的一支乐队。琵琶二，杖鼓、排箫、笙、笛、箫各一。她们是道教中的“仙女”，当据生活实样加以神话而成。下图为赵伯驹《汉宫图》，画贵妃游归时之随从乐队，女乐工十五人。

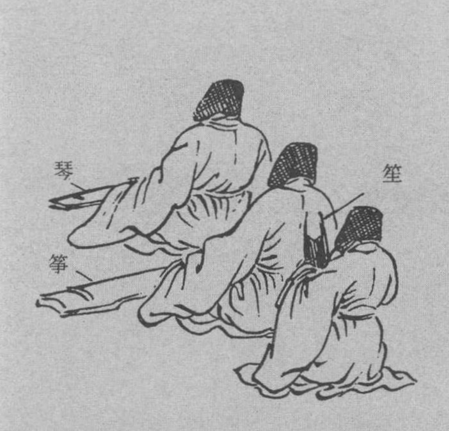


内排箫三、笙二、手鼓二、箫二，杖鼓、腰鼓、拍板各一，衣装华丽而写实。其中①似有霞披，③⑪⑫女着男装，④⑤似为包髻，②似着短袖外衣，⑨⑩似莲冠或元宝冠，除⑫着浅紫外袍，余均着浅色近白衣裙，无一重色。另有二女似抱琵琶，因不清未画入。赵伯驹兄弟是宋宗室，故其《汉宫图》应是托汉之名而画宋宫之实景。

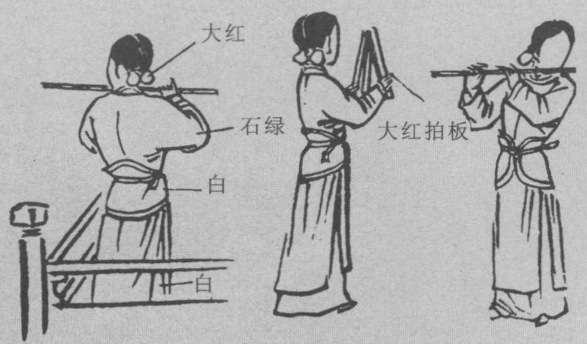
马和之《鲁颂图》中之乐队。据《梦粱录》“明堂行禋礼”所述，此为宫架乐。专任祭祖及祭神时的伴奏，“乐工皆裹介帻如笼巾，着绯宽衫，勒帛”。图中八人束小冠，可能为附合诗经原意。



宫架乐
①大鼓 ②景阳钟
③节鼓 ④笙
⑤笛 ⑥筝
⑦磬 ⑧排箫



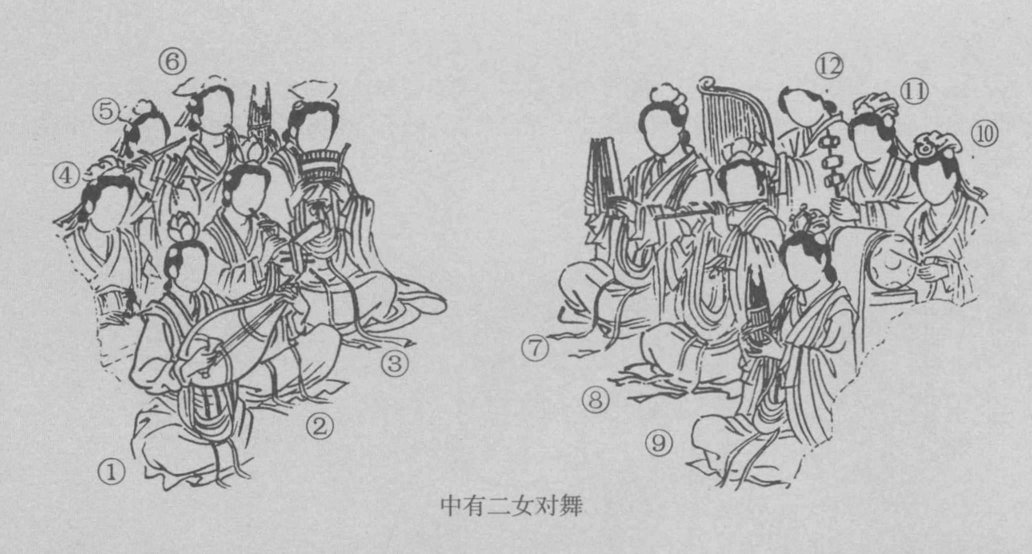
前后三排共十二人，四琴、四筝、四笙



佚名《荷塘按乐图》中的宫廷小乐队，共十三人，左右吹笛各六人，拍板一人稍前，均女着男装，一律红帛双髻，圆领窄衫，围腰束带，露鞋尖。

《武林旧事》写德寿宫中秋赏月时云：“南岸列女童五十人奏清乐，北岸芙蓉冈一带并是教坊工，近二百人。”图中似即女童清乐演奏之状。所谓清乐，即用笛、笙等一两样乐器演奏的音乐。





中有二女对舞

开元寺壁画《舞乐图》中的女子乐队，左右各六人，依次为①琵琶，②箫，③排箫，④琴，⑤笛，⑥笙，⑦拍板，⑧笛，⑨笙，⑩鼓，⑪串鼓，⑫箜篌（类似竖琴）。从服饰看，右组皆广袖，左组之①②窄袖、莲花冠，余均似包髻，并各披帛巾。包髻皆朱红，后垂之带、绶皆白色，鞋头皆朱红。



开元寺北宋壁画中的一支女子小乐队，正在为王妃的祈祷伴奏



在放大镜下，马远《华灯侍宴图》中的宫中舞队共十六人，皆白衣白裙，右挟一鼓，似为杖鼓舞。

马和之《诗经》插图“七月”。描绘先民们的娱乐活动，为当时农村生活的写照。六人伴奏，一人舞踏。

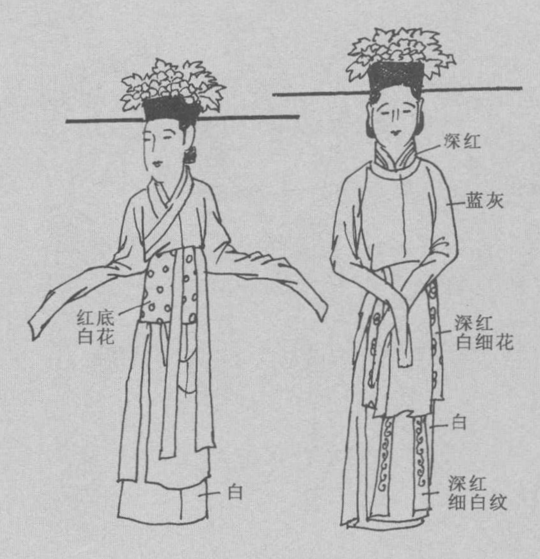
河北宣化辽墓壁画《乐部图》，其①拍板，②⑥箫，③琵琶，④笙，⑤⑦笛，⑧舞，⑨⑩杖鼓，⑪大鼓，⑫排箫。乐工除⑧外，均戴交脚幞头，着圆领窄袖长袍，束带，着靴。





河南白沙北宋墓壁画《舞乐图》，墓主为兼营工商业的地主。这是一支家庭乐队，五人团冠簇花，四人女着男装，戴花脚幞头加山额，一人花冠。仅舞者及其后吹箫者为男性。

南宋词人张镃家中的私宅舞乐团就多达一百数十人，且多为女性。杭州各大酒楼均自设数十人至十数人的乐队，为顾客助兴，也以女乐为主。所以白沙的这个墓主比起南宋诸公来，不过是“小巫见大巫”。通过这两幅壁画，可以我们了解两宋王公贵宅享乐生活的概况，乐队的分列式与组合以及不同的服式。



南宋佚名《歌乐图》中的两个女童演员，与其旁成年女性相比，约不足十岁。



舞者戴花脚幞头贴额，窄袖，裤管结束，以合舞蹈需要。

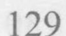
宋代宫廷教坊除乐队外，还包括舞队与杂剧、杂技等演出队。宋宫舞队分小儿队、女队。小儿队72人，分10小队，女队153人，亦分10小队，为皇家庆典献舞。

宋代舞队的部分节目，已结合诗、歌表演一定的剧情内容。表演程序是由乐队指挥用竹竿子（指挥棒）引上舞台，然后歌舞，乐队伴奏。曲止舞终退场。



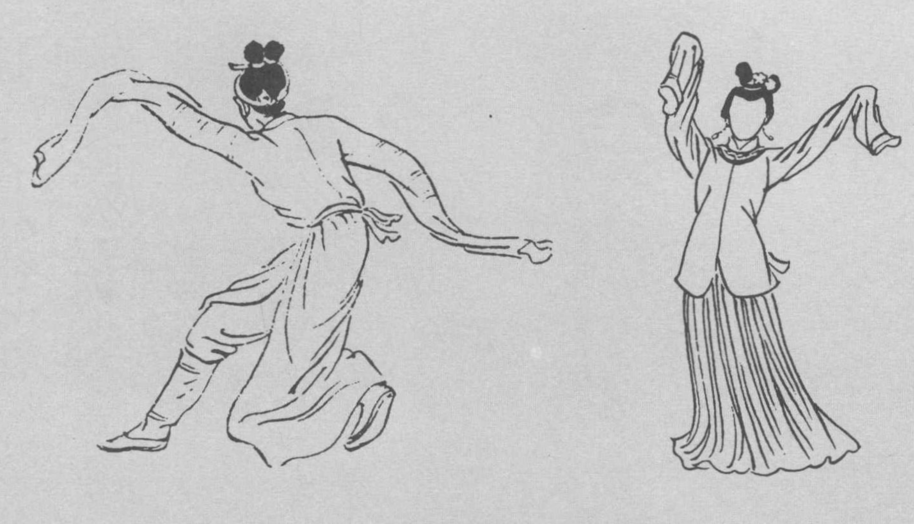


安西榆林宋代38窟壁画《嫁娶图》中的男装舞女，正在贵宅婚宴上献舞娱宾。似为长袖舞（孙景琛、吴曼英著以上均引自《中国历代舞姿》，上海文艺出版社，1982年）。





敦煌宋61窟壁画《维摩诘变》中的舞蹈者，在小酒店娱宾。这种未能入“瓦子”（宋代固定演出场）表演的流浪艺人，时称“路歧人”，遍布城乡，拖儿带女，临时作场献艺，以觅生计（以上均引自孙景琛、吴曼英著《中国历代舞姿》）。



《中国历代舞姿》中的辽代长袖舞



元代佚名《鬼戏图》中的鬼舞及伴奏乐队，共9人。右3人舞与大傩舞有继承关系，化装也有类似处。乐队中后右1人，似在敲铃或茶杯。南宋杭州卖茶水时，以敲茶杯为号，而未见形象资料，当类此。



民间舞乐

①　②　③　④

⑤　⑥　⑦　⑧

山西新绛县金元墓浮雕砖社火舞队，以小锣为导，共10人，内“乔宅眷”两人一组。据山西考古研究所撰文介绍，舞队“大部为儿童装扮”。从《文物》（1983年第1期）所刊之图看，④~⑧似均戴面具。其中⑤似胡人。“乔宅眷”因男扮女装，同一主题的人物与河南洛宁及南宋画中形象基本相同，可见宋文化的影响。此墓建于元代至元十六年（1279），即忽必烈称帝的第八年、元军占领杭州的第三年。

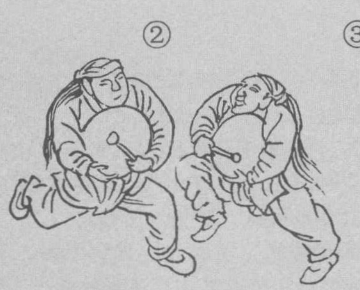
据《梦粱录》、《武林旧事》等书记述，南宋元霄民间舞蹈，除“乔宅眷”外，还有“乔诸蛮”、“乔判官”、“乔村老”等等，似乎可以从4至8之间找到其影子。同一雕砖中，还有跑驴的形象，但太小，几不可辨。



乔宅眷



“掉刀装鬼”



抱锣舞，两人披红发装鬼



“乔宅眷”











每块雕2人，均为河南洛宁上村北宋墓浮雕砖上的元宵民间舞蹈（《文物》1989年第2期）

“携大铜锣，随身步舞”之抱锣舞



南宋佚名《大傩图》(局部)，画驱逐疫鬼的仪式。大傩，“逐尽阴气为阳导也，今人腊岁前一日击鼓驱疫，谓之逐除是也”(《吕氏春秋》)。

《梦粱录》卷六《除夕》云：“禁中除夜呈大驱傩仪”，由皇城司诸班直“戴面具，着乡画杂色衣装，手执金枪银戟、画木刀剑、五色龙凤、五色旗帜”，又“以教乐所伶工装将军、符使、判官、钟馗”等神，“自禁中动鼓吹，驱祟出”皇城，至“埋祟而散”。

大傩仪式，实质上是一种逐疫求祥的民间化装集体舞。全图共12人，脸上画黑点勾线，身挂蛇虫龟蟾，手执扫帚棒锤等物，伴着鼓声，跳跃作舞。

此图造型夸张而细节真实，可补服装史之不足。如①为浑裹，鬓角上有圆环，以系紧额上之绳。③④为方巾，巾上也有圆环。⑤为幅巾，其结系处均用一环，额前作一方绣花。②③腰系荷包，①③④⑤之鞋各不同衣裤沿边作碎花边。这些细节，在一般的记载中是不可能详尽的。

带甚长，而某服装史云无此长带，足见其谬。



南宋《灯戏图》男扮女装的街舞“乔宅眷”，是《梦粱录》等书中多次提到的元霄化妆走街庆祝活动中的一个节目。笑料就在这二人中展开。

山西襄汾金墓雕砖。左二人均为女性，圆领窄袖长袍，束带，左簪花幞头，右戴圆帽，持笛作欲吹状，肩后结彩球，与舞者同步起舞，右图背景为伴乐六人：大鼓一，觱篥二，腰鼓二，笛一。舞者二人，女腰系花带，男以手拍击杖鼓而伴之。









开元寺北宋壁画中的舞蹈









宋代市民阶层的涌现，使“专业舞蹈的主流由富室豪门转向广大市民阶层”，同时，民间舞蹈成为这一时期的主流之一。李公麟《击壤图》之“击壤”，相传起源于夏禹时代，农民击壤嬉戏。此图表现为热烈的群众性舞蹈场面，舞姿奔放爽朗，刚健有力，生活气息强烈。

南宋杭州元宵庆祝活动时，有舞队数十支，表演“乔（扮）迎酒”、“乔亲事”、“村田乐”、“杵歌”等一定情节的群舞。





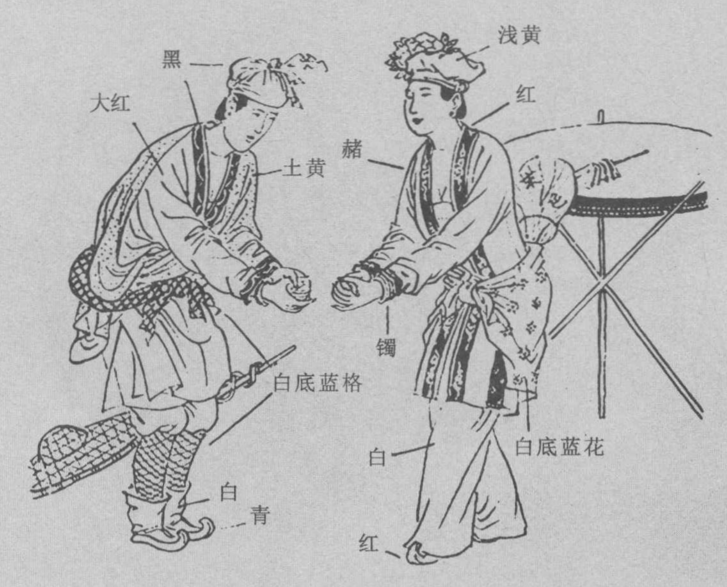


宋代杂剧，是广为流传的一个重要演出形式，倍受欢迎，也盛行于金国原北宋统治的中原地区。

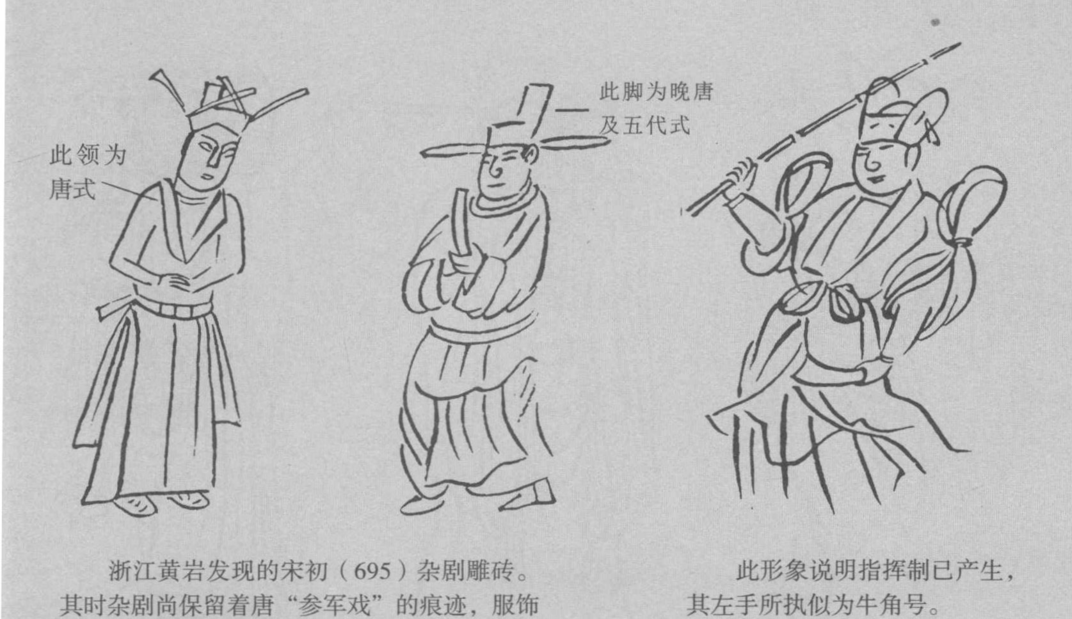
据《中国戏曲史话》介绍，宋杂剧其实是综合了表演与歌唱的滑稽戏。在宫中，“散乐传学十三部，唯杂剧为正色”，地位最高。杂剧每场四或五人，“末泥”为编导及主管人，“引戏”似副导或舞台调度，“付净”专扮发呆装傻挨打受斥，“付末”负责打趣逗乐，“装孤”是专扮官员的角色。演出时，并非全体上场，而是视情上下。演出程序分三段，艳段一，正杂剧二，杂扮一。演出形式约分二类，一是对话为主的滑稽戏，仅二人，颇似今之相声；二是以歌唱伴舞为主。用鼓伴唱的鼓子词，后来又发展成独立的一种曲艺形式。杂剧的结尾杂扮，南宋时就可单独演出。

杂剧原盛于汴京，南渡后中心移到杭州，与此同时，浙江温州永嘉兴起的杂剧，吸取北方杂剧的表演形式，加上当地的民间说唱技艺，以表演一个完整的故事情节，不同于因题设事的简短形式的杂剧，被称为“戏文”，逐渐形成了“南戏”，开创了我国戏剧独特的艺术形式与表现程式，但似乎没有留下形象资料。





杂剧的上演，在围有彩绘栏杆的舞台上进行，这种舞台时称“勾栏”。杭州众安桥北瓦子有勾栏十三座,可以上演十三种不同形式与内容的节目。尚无资格上勾栏演出的杂剧艺人，与其他流浪艺人一样被称为“路歧人”，只能在街头“逢场作戏”。杂剧中有许多名闻一时的女演员，左二人皆为女扮男的演出相。由于杂剧深受人们喜爱，宋金时期留下的形象资料格外丰富。



浙江黄岩发现的宋初（695）杂剧雕砖。其时杂剧尚保留着唐“参军戏”的痕迹，服饰亦然，制作也较粗糙。

此形象说明指挥制已产生，其左手所执似为牛角号。



宋墓出土雕砖上的北宋杂剧人物













河南温县宋墓所见杂剧雕砖。所绘形象如下：①执杖者即“末泥”（女）；②“装孤”（女）;③“贴末”（女）；④“副末”；⑤“副净”。④⑤二人正在逗趣传笑。

在此雕砖中，宋指挥棒极清晰，③之幞头似为演出用式，并着短袖罩衣，①②③均裹足。



山西稷山县金墓砖雕杂剧人物

明代宝宁寺水陆画中的一群流浪艺人。其扮相服饰已与宋时多有不同，上衣下裳似已尽为上衣下裤取代。

此非宋服

面部化装

剧装

侏儒



山西稷山县马村金墓浮雕砖。这组杂剧显然在表演一个完整的故事。山西省考古研究所著文说：“这种有一定故事情节的演出场面，可能属于‘正杂剧’。”其中④即“装孤”，亦是此组之“末泥”，③为“副净”，②为“副末”。文章还认为，这批金墓杂剧雕砖所反映的，是“以滑稽念唱为特点的宋杂剧表演形式”。





出土地同上之苗圃金墓雕砖，人物通高70cm。其中①③均为仆吏装束，戴巾，穿圆领窄衫，束带，前衣角掖起；④执笏着宽衫而戴幞头者，为“装孤”所扮之官员。②③为“副净”、“副末”，是全剧主角，多居雕砖画面的中心。

山西稷山县马村金墓杂剧雕砖（见下图）。展现了杂剧表演时演员与乐队伴奏的完整场面，“形象地反映了宋金杂剧伴奏乐器的组合形式，解决了戏曲史上长期悬而未决的问题”。乐队被安置在砌高了的“乐床”上，所见乐器如下：①大鼓，②腰鼓，③笛，④拍板，⑤觱篥（形似锁呐）。



稷山县马村、苗圃等处金墓，建于金代前期，即北宋晚期之宋徽宗时代。雕砖为浮雕，人物造型与其时绘画相似，写实而重传神，各有个性。

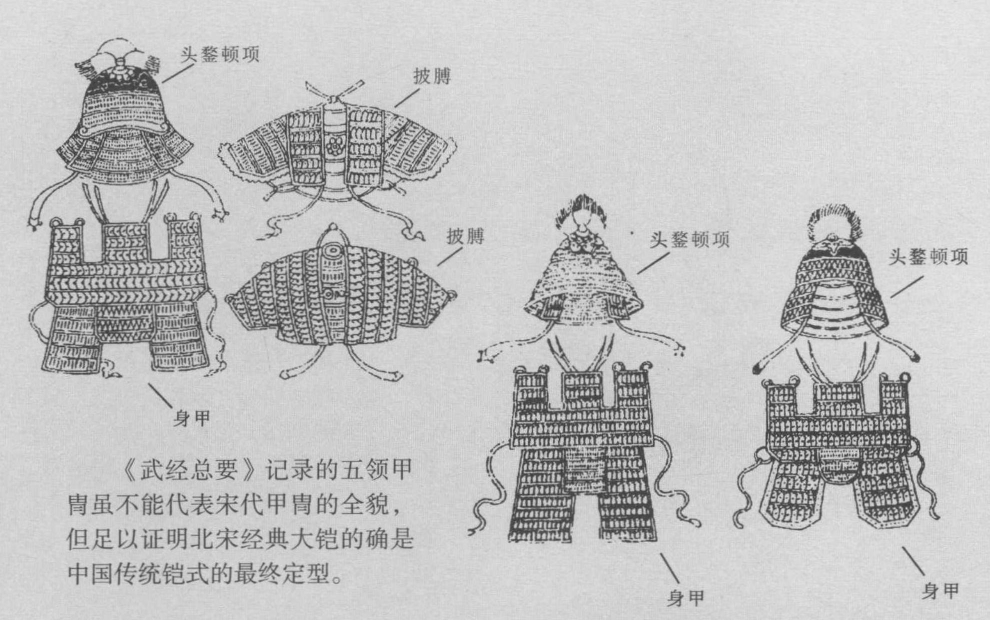


十、戎装



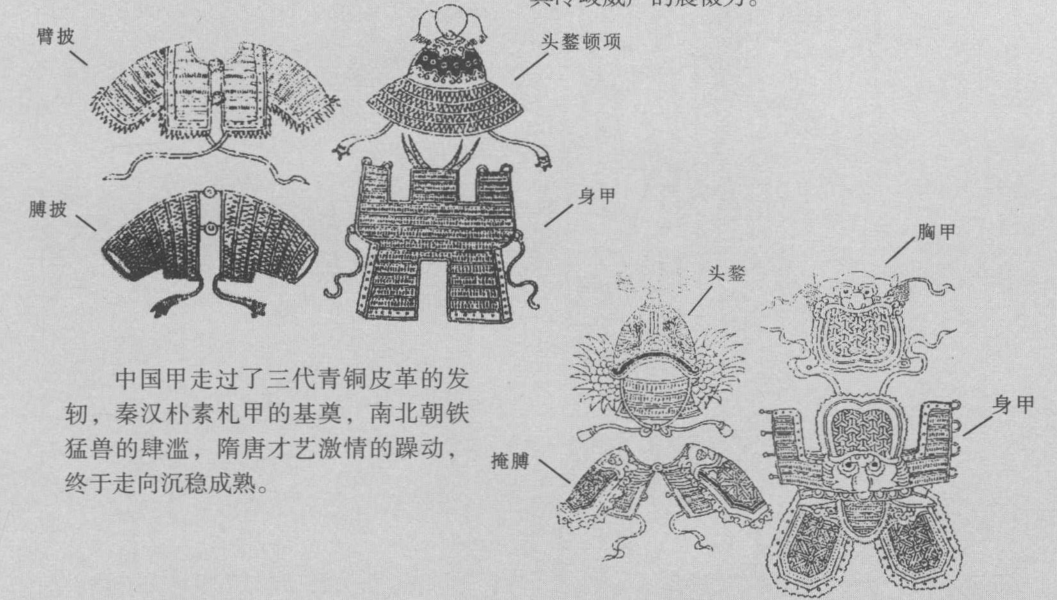
宋代实行募兵制。宋太祖吸取唐大将拥兵自重、割据一方的教训，由文臣统兵，形成宋代重文抑武的传统。宋军分为四种：1.禁军（野战军、正规军），2.厢军（工程兵），3.乡兵（地方治安兵），4.藩兵（少数民族组成的边防军）。禁军招兵时,要求应征者身高 1.7米上下。禁军由殿前司、侍卫步军司、侍卫马军司（合称三司）总领。调兵权属枢密院，而枢密院使多为宰相兼任。

宋军甲杖装备统一由朝廷军器监负责制造。盔（帽）甲（衣）分两种，一用于实战，二用于仪卫。皮做帽叫笠子，铁做甲叫铠，帽叫兜鍪。铠（甲）分长甲（至足上）、短甲（至膝上）两种。以长甲计，分盔、盔帘、杯子、眉子、披膊、甲身、腿裙、鹘尾等构件，共1825片甲叶，用皮线穿连，重49斤许。另有轻便的戎装，即战袄、战袍，均窄袖身，长不过膝，袍外加抱肚、护腰、两裆甲（铁甲背心）。



《武经总要》记录的五领甲胄虽不能代表宋代甲胄的全貌，但足以证明北宋经典大铠的确是中国传统铠式的最终定型。

人们不难体味到经典大铠繁复札甲所呈现出的律动美，而寒光映霜的金属特质又颇具冷峻威严的震慑力。



中国甲走过了三代青铜皮革的发轫，秦汉朴素札甲的基奠，南北朝铁猛兽的肆滥，隋唐才艺激情的躁动，终于走向沉稳成熟。

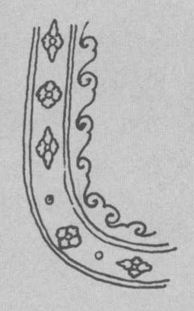
传统大铠的结构特征是各部分高度的有机整合：甲身腿裙合为一，披膊掩心为一，再围上抱肚束甲绦，极简便，又极合理，华美大气，堪称是我国甲胄发展的巅峰。

（本页引自魏兵著《中国兵器甲胄图典》，中华书局，2011年。）



盔缨
兜鍪
展翅
领巾
肩兽
胸甲
抱肚
腰带
臂甲
勒帛
臂褠
护腕
护腰
腹甲
腿甲
里腹甲
吊脚
靴

宁波东钱湖南以南宋史氏墓园为中心的墓前将军石像的盔甲，呈现了与巩县北宋皇陵、重庆大足南宋石窟颇不相同的样式。由于史氏三代为相，其墓前武将盔甲的样式应具真实性，制作时可能加强了装饰性，但仍不失为南宋武将特别是御林军将士盔甲的可靠而生动的证物。



整套铠甲沿边的钉饰排列相同，皆为十字形花，以圆形或菱形错开排列。



盔甲的部件

似为透气孔
使汗可散发
甲片
侧视
垫肩
此处或装护
心镜，左右各一。
或用带拉紧
固定
正视
勒帛
腹甲首
背
护腰
革带
臂褠
有的将袖管结束在臂褠内

山西运城关帝庙宋代将军石雕像残件

这是笔者在山西太原博物馆内所画速写，原件已残。从中可见盔与甲各构件的连结。其胸甲包括背甲，由肩上左右二带系结成两裆，带上有扣孔，可以调节。为固定装有虎头的披膊，带下加垫肩。然后胸束勒帛，结蝇系定；胸甲下部腰间束带，腰外再加护腰。为连结腹甲，胸甲正中垂一带，以带尾插入腹甲虎头额上之孔，于是牢固。



头盔（兜鍪）











河南巩县（今巩义市）北宋皇陵石雕镇陵将军像。皆着长身甲，肩头无兽头装置，头盔样式各不相同，连展翅设置的部位与外形也不相同。这种细部的不同是否与不同的军种有关，未详待考。出处如下：①永昌陵（977年）。②③永熙陵（997年）。④永定陵（1022年）。⑤⑥ 永泰陵（1100年）。



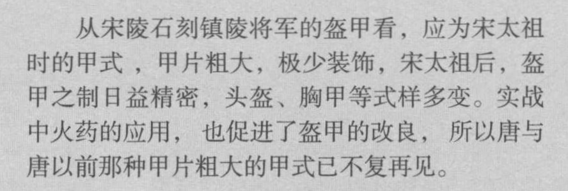
宋陵的镇陵将军都着长身甲，不同的是头盔、胸甲及少数细部。而相同的，是每一盔上都有一对展翅。







以上为重庆大足南宋石窟武将之盔



从宋陵石刻镇陵将军的盔甲看，应为宋太祖时的甲式，甲片粗大，极少装饰，宋太祖后，盔甲之制日益精密，头盔、胸甲等式样多变。实战中火药的应用，也促进了盔甲的改良，所以唐与唐以前那种甲片粗大的甲式已不复再见。

宁波东钱湖南宋墓道石雕将军盔式

碎
花纹不清

展翅
不清

不清

缨与盔的链接

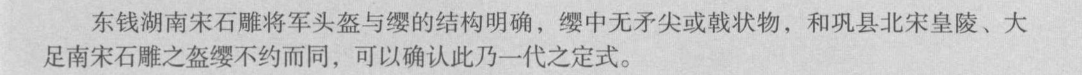
不清

中微凸
似棱

此像风化较重，盔纹几不可辨。

碎
装饰不清
微凸
展翅不清

不清



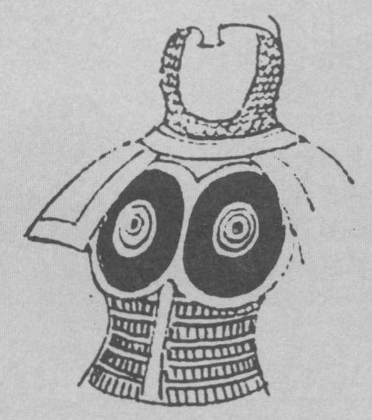
东钱湖南宋石雕将军头盔与缨的结构明确，缨中无矛尖或戟状物，和巩县北宋皇陵、大足南宋石雕之盔缨不约而同，可以确认此乃一代之定式。



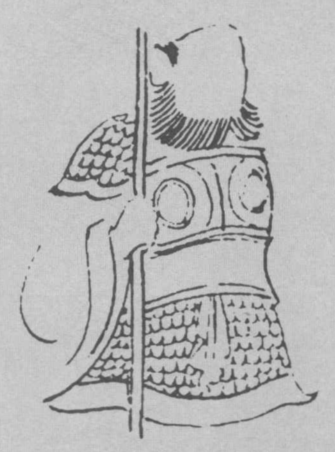
护肩·护胸

我国古代的盔甲，自秦汉至南北朝少有装饰与变化。图①可见刚开始在胸前装两个圆护，至隋代发展为上身的圆形胸甲，又叫明光甲。唐代胸甲上开始出现图案，但从图片看是画成的，不像北宋护胸那样具有微凸感。北宋画中的护胸物纹样变得空前多样，但护心镜一词，似为后人所创，当时无此一词。

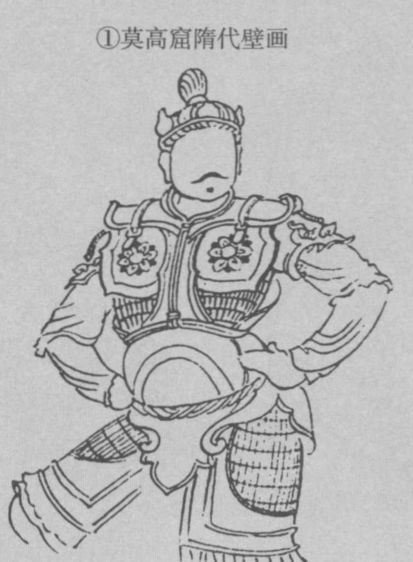
唐以前披膊上并无虎头，至唐，③式已成中原典型的样式，但兽头并不与臂甲相连。北宋陵镇陵将军竟无一人有此，从南宋起臂甲上的虎头才大量出现。



①莫高窟隋代壁画



②北朝线刻

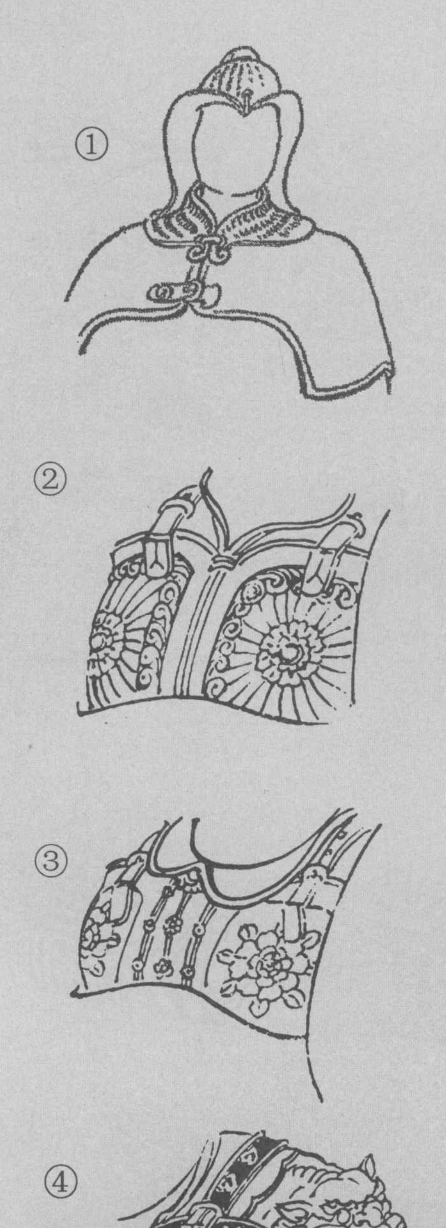


③敦煌彩塑（唐代）



④四川大足石刻（南宋）

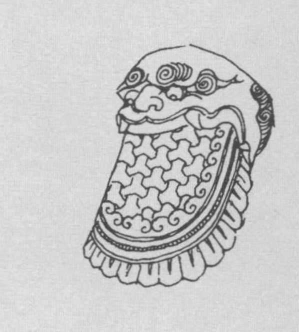
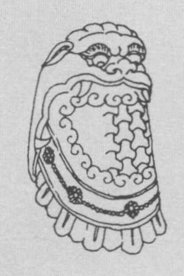




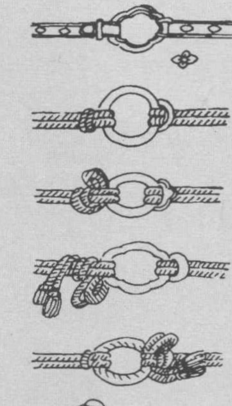
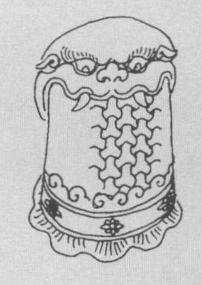


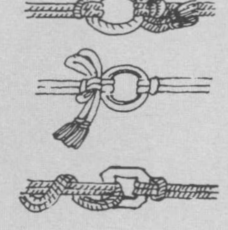
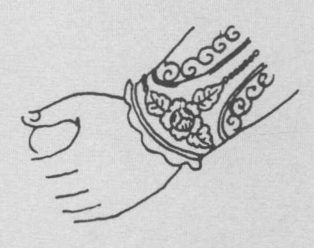
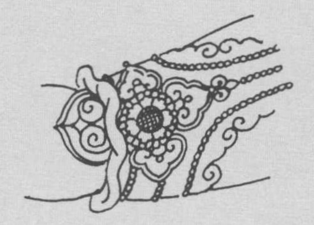
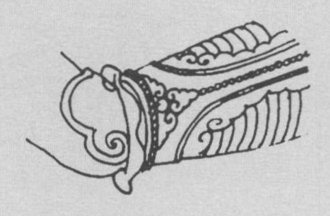
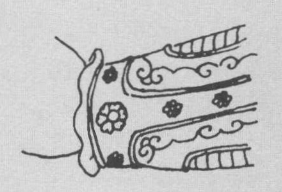
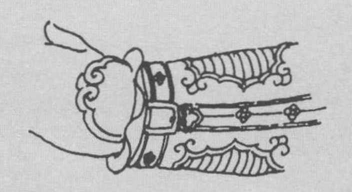
①敦煌唐彩塑之盔与护项、护肩的扣结。②③《七十八神仙图》中胸甲与带扣。④李公麟《维摩演教图》中胸甲与带扣。⑤四川大足石窟神将之胸甲与带扣。以上各例，均出佛道二教绘塑，所以这类兽头与“护心镜”的实用性是令人怀疑的,但作为仪仗用甲是可信的。

臂甲与护肩兽头


勒帛（带）

臂褠与护腕

护腕在巩县北宋皇陵与大足南宋石刻中都未曾出现。以上各例均见于宁波东钱湖南宋将军石像。

护 腰



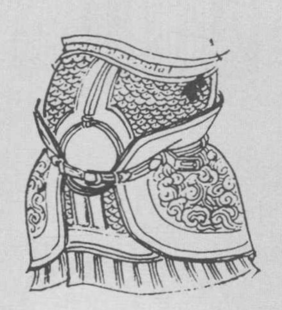
宋陵石雕将军侧视图，护腰上绣麒麟卷云，四围花边，极富丽。可能因其扈卫皇帝，得享此规格。

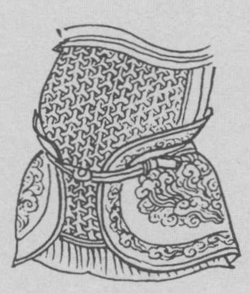
护腰之设，在唐戎装中并不多见，至宋方盛，凡武将几乎无一不设，以至平民、役卒、宫女婢仆皆服，蔚然成风。观其形制，约分三类如下:

1. 布帛织物，一般为平民，随从、仆婢、士卒所用，表现为质地柔软。

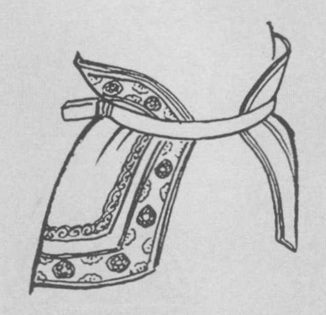
2. 革质、毡，一般为战将、仪仗队武士所用，表面绘绣花纹，华丽而硬挺。

3. 帛面衬皮毛，或直接裁皮毛为之，为战将或金、辽人所服，除防卫外，兼可御寒。元、明两代仍用此物。

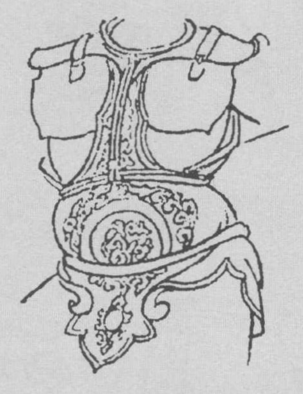




《七十八神仙图》中二例护腰



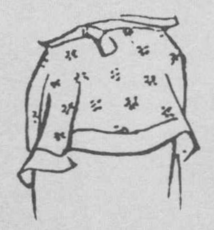
永乐宫元壁画中之神将护腰



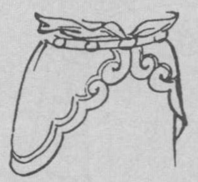
唐敦煌彩塑武将之鹘尾，前后相连，尚无明确的护腰。



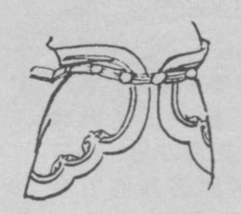




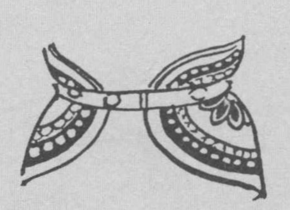
宫女、内侍之护腰三例，皆柔软飘逸。



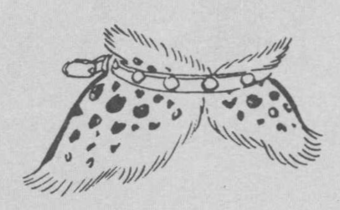
护腰经腰带束定后，被分成上下两截，上狭下宽，比例约为1:5。即便是革制、毡制的护腰，也不可能保持上下等宽，必会自然下垂，故处理成上下等宽为错。



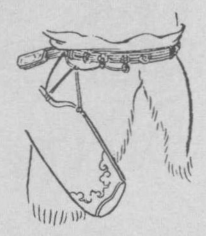




辽墓壁画

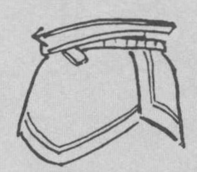


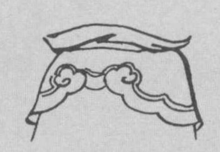
金张瑀《文姬归汗图》中的金人护腰

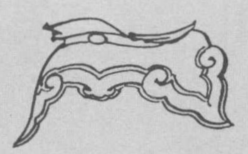


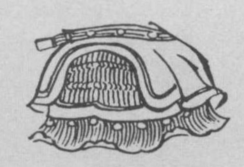
岳飞亲兵之护腰可见带上挂物之概

护腰之后视

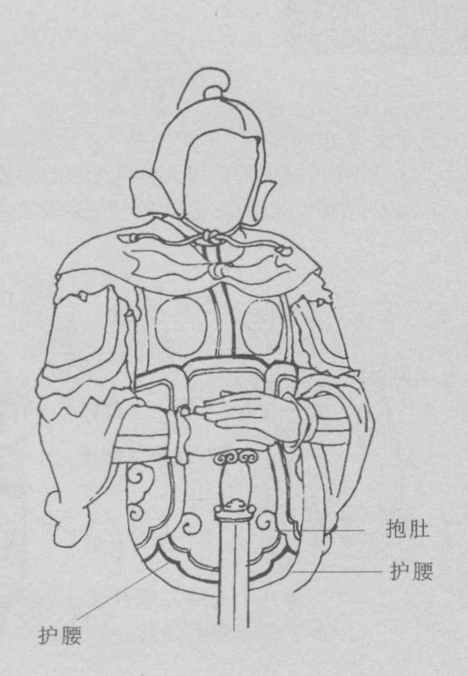


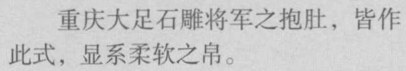


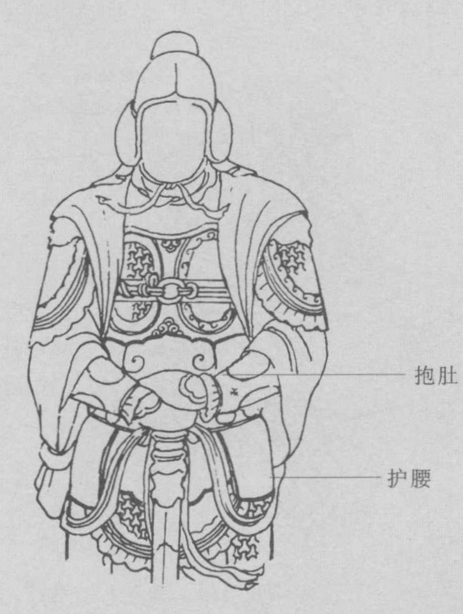


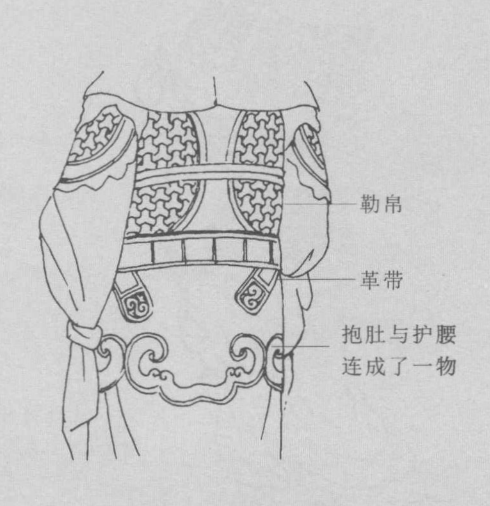







重庆大足石雕将军之抱肚，皆作此式，显系柔软之帛。





通过比对可知，大足武将的抱肚是一块织物，并无固定之形。东钱湖南宋石雕武将的抱肚已变成有固定外形且稍具厚度的片状物了，并进一步发展成与护腰连成一物。



铠甲的侧背

在古画中的铠甲大多为正面的形象，少见侧背面的形象。以下选取数例，以并剖析，以使对铠甲有一完整印象。

正面

绉折

腹甲（前鹘尾）

膝裙（腿甲）

唐代上身甲左右开衩，下身甲例与腹前开衩。

勒帛

护腰

抱肚

护腰

此处显示，护肩与披膊是分离的。

此扣连结腹甲

护腰

此处将长甲折向上，似嫌其不便。

五代前蜀贯休《罗汉图》

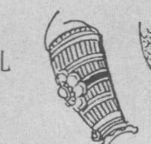
左侧短身甲，为左右结系式，开衩处适为护腰所蔽。护腰质软，不妨碍行动。背甲中缝直通而下，上有钉饰，仅为美观。

臂褠

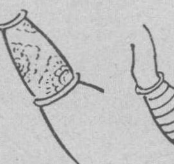
臂褠即袖套，是行军作战中手臂的防护物。臂褠自唐产生，入清已不见，仅存于寺观祠庙中神将的身上。但自唐至明，沿用一千多年，成为绘画雕塑神将身上常见盔甲之必要构件。



唐时仅将袖管扎紧（唐敦煌壁画）。

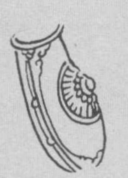


袖套上亦布满了细小甲片，并稍加装饰（唐郑仁泰墓俑及敦煌出土绢画）。

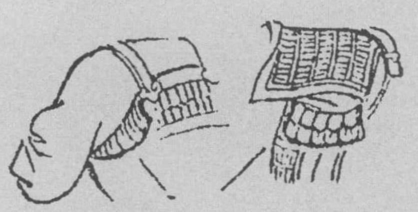




袖套变得明确了（木头沟高昌佛寺壁画）。



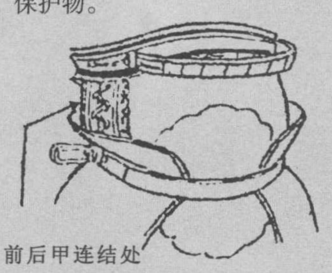
《七十八神仙图》中两件似为革质缀钉的全封闭袖套。



为了不使铁甲擦伤两腋，腋下附加软而富弹性的保护物。



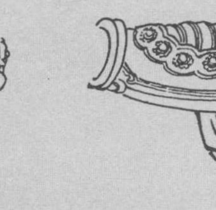
下为元代袖套，越加精密。



永乐宫壁画中神将两裆甲之腋下连贯法。





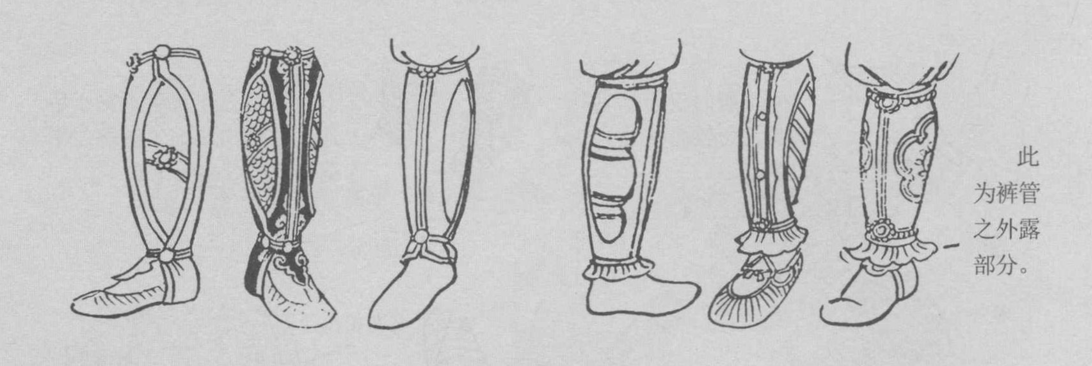


右上为华严寺辽代泥塑，只用布帛缠臂，如绑腿然。右下为宋陵石雕将军之袖套，以皮或铁制。

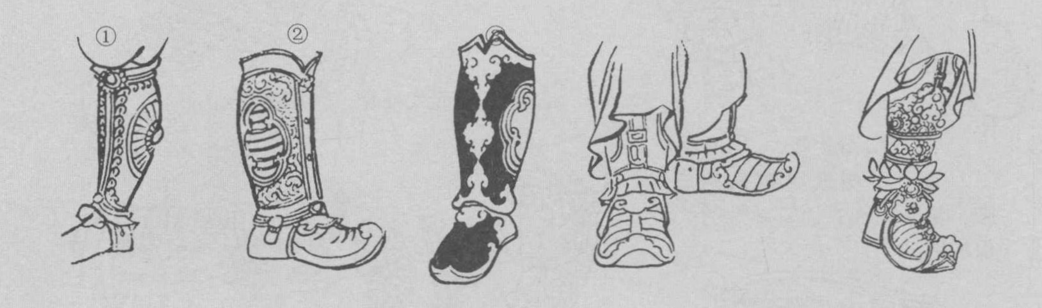


吊 腿

吊腿即护腿，是套在小腿裤管外面的防护装置，以革或厚帛制成。



上均为唐代吊腿，可以看出其发展的经过。最先的吊腿，实为两片合拢而中空，其末端前作卷叶，覆于足背，后裹住鞋跟。右上三式，已成全封闭、革制的有装饰的腿套。



以上三例为两宋将军的吊腿，①②还有唐代遗风，③已将护腿与靴连成了一体，如长统软靴。

华严寺辽塑将军之吊腿中前部,明显可见是用皮带扣结固定。

元永乐宫壁画将军之吊腿太过华丽，疑非实样。

实战盔甲几无装饰，无需装彩缀珠，只为作战时抵御矢石炮火即可。南宋画家萧照、赵伯驹、陈居中画中的部分将士形象，很说明问题。

盔帘分三块

红

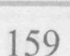
此人立帐门外，
唯缺披膊及头盔。

此不清

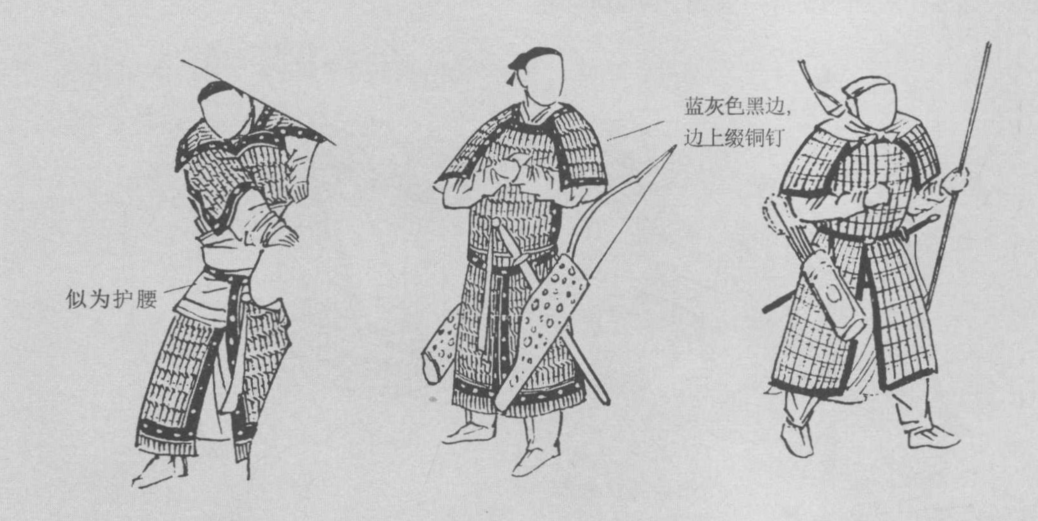
内窄袖短衫，长裤膝下束结，以便行动。

①

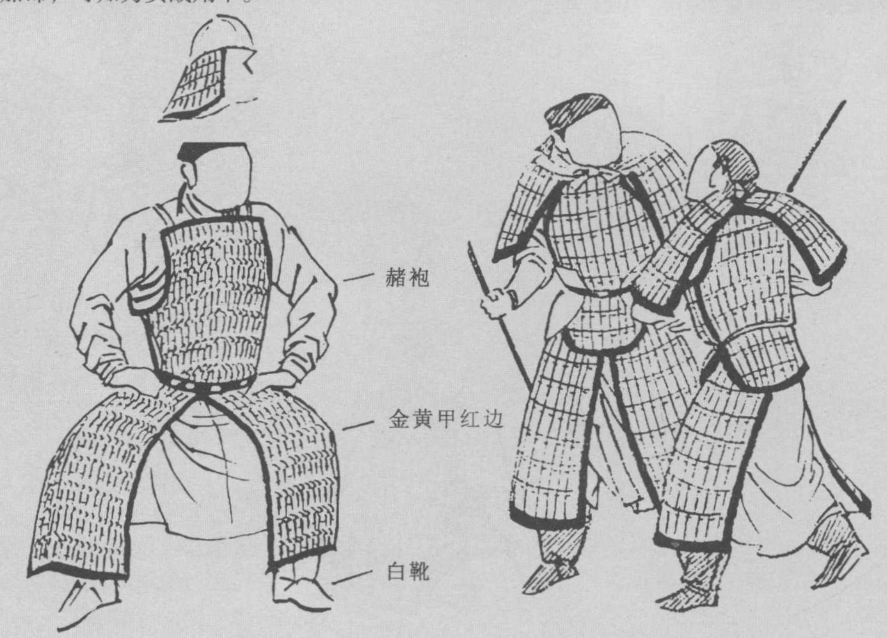
萧照《中兴瑞应图》第十二幅，画康王赵构梦宋钦宗赐御袍事。这些在康王帐外警卫的将士，系原北宋正规军，故其盔甲应合于史实。其中除①似为将领，余均为军卒，恰因各人未“全副武装”，可看清铠甲各构件的形制与穿法。画中坐者铠甲与盔均作灰白色。







陈居中《胡笳十八拍图》，画汉蔡文姬事。此图画匈奴军装，当为金兵战甲的借用，无任何加饰，可知为实战用甲。



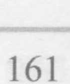
短身甲



宋太祖曾诫禁军“衣不蔽膝”　　北宋《七十八神仙图》的两神将



以上三例，见于南宋刊印的佛经插图。其中之③为1210年左右杭州印刊，其时正值宋宁宗前期，故这一形象应是南宋京城举行盛典时常见的禁军形象。





李公麟《免胄图》中唐大将郭子仪帐下四将，但均系宋装。①②服式略同，胸甲外加短袖宽衫，衫短仅至腰。前者盔、护臂上均缀珠，当为首长。③④两将甲各异，盔也不如右将之铁制，似为革质，且无展翅，当属副将、裨将、偏将一类。前二将均着软靴，不着护腿。若除去铠甲，四人均着窄袖长襦，长仅至膝，合于宋太祖之诫。



《道子墨宝》中此人之盔前另有一球，肩施虎头，甲沿缀珠，甲似甚软，应非实战用。

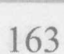




延安清凉山万佛寺北宋摩岩石刻神将，铠甲坚硬挺直，无护臂、护腿。且广袖长袍，以体现神的威仪，恐非实有之设。



《道子墨宝》中三个卫士衣冠甲具均合宋制，《梦粱录》称兵士皆裹抹额，外宽袍内窄衫，悉符。

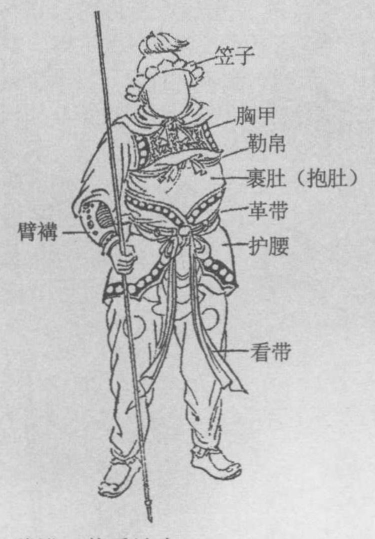




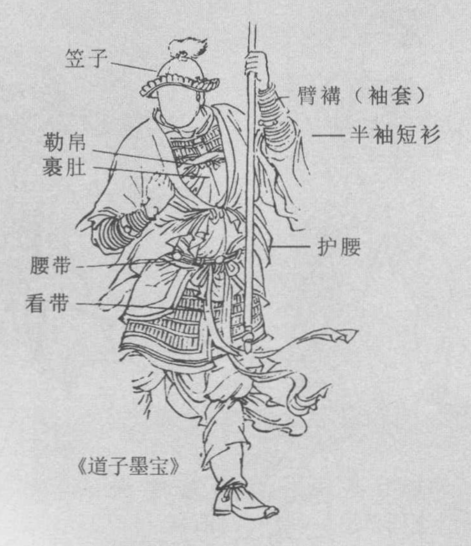
骑兵是古代战场上的主要进攻力量。披铠甲的骑兵与战马，时称“全装甲骑”。即《说岳全传》小说中之所谓“铁塔兵”、“铁浮屠（塔）”。但以三马、五马用铁索相连的“连环马”，纯属误传与臆说。已被金人后裔乾隆皇帝予以驳斥。下图三人三马，是目前所见的唯一的宋军全装甲骑的形象。

佚名《大驾卤簿图》中马军仪仗队展现了不同于上例的全装甲骑。马之面帘顶端装兽头，马身甲似也改全部甲片为布面排钉，甲边沿为毛皮。骑者戴帻，式似进贤冠，色彩艳丽，全为扈驾时的美观。

佚名《大驾卤簿图》中担任仪仗队的全装骑兵



臂褠：革质袖套
裹肚：围于胸至腹的织物
勒帛：自胸际固定裹肚的帛带
革带：即皮带
护腰：围在腰际的织物或革制品
看带：无实际作用的有花样织物

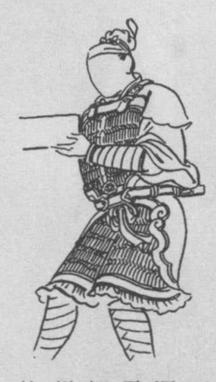


《道子墨宝》

《梦粱录》载，郊祭仪仗中，“天官皆朱漆金装笠子”，又云“御龙直短巾”，“镀金束带，腰悬花看带”，即如其人。



金元画中的士兵



杭州烟霞洞五代（953年）摩崖石刻。距宋立国仅七年。此人之甲式简单，护臂、绑腿也简，当属“兵头将尾”之列。









①山西子长县金墓壁画《二十四孝图》中的一马前卒。

②③《道子墨宝》中的两个神兵。③较完整，但赤足。

综上各例可知，宋代士兵的甲具大体如下：头盔、或笠、或裹软巾。身甲，长至腹，束带，加护腰，贴身着襦。长裤结束于膝，或加绑腿，着麻鞋、软靴。臂或加护臂。凡盔、甲、护腰、护臂等，均形制简约，无华饰。宋后士兵皆如此。



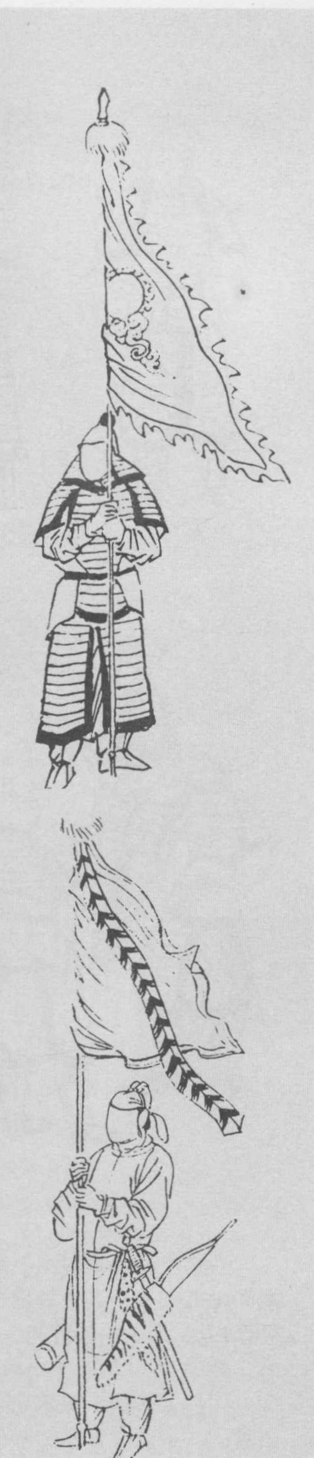
禁　卫

皇帝的仪仗古称“卤薄”，包括两大部分，仪是指文物，如麾、节、旗、盖、扇等，象征皇权；仗是指武装禁卫，保卫皇帝，震慑臣民。宋代皇帝的“警卫”分两大系统：一是三衙（殿前司、马军侍卫司、步军侍卫司）武装禁军，是皇帝广义上的御林军，但他们只能守在京城内外。只有经层层选拔组成的“金、银枪班直”才能入驻皇城；二是皇城司所辖环卫官，由皇亲国戚与高官子弟组成，他们才是皇帝身边的贴身侍卫，人人皆有八九品的官阶。所以在着装上二者有所区别。前者戴盔披甲执械，后者基本是幞头，长衫（分色明级别），仅加护腰，佩刀剑弓箭执挝。据此即可以区别禁军与警卫。



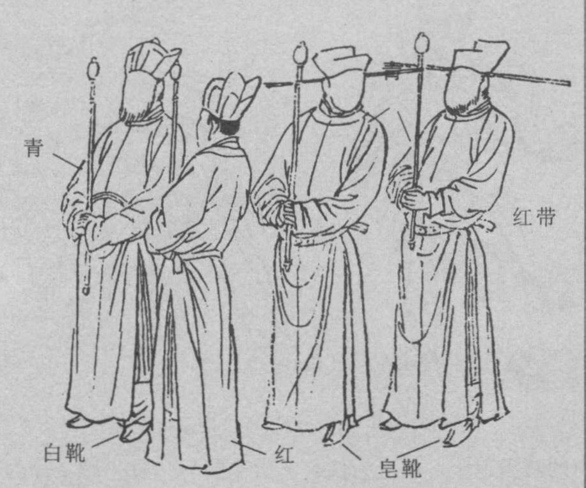
巩县宋陵镇陵将军石雕像，可想见皇帝之从驾卫士。

开元寺壁画中立于大王前的卫士，其头盔为他处所不见。

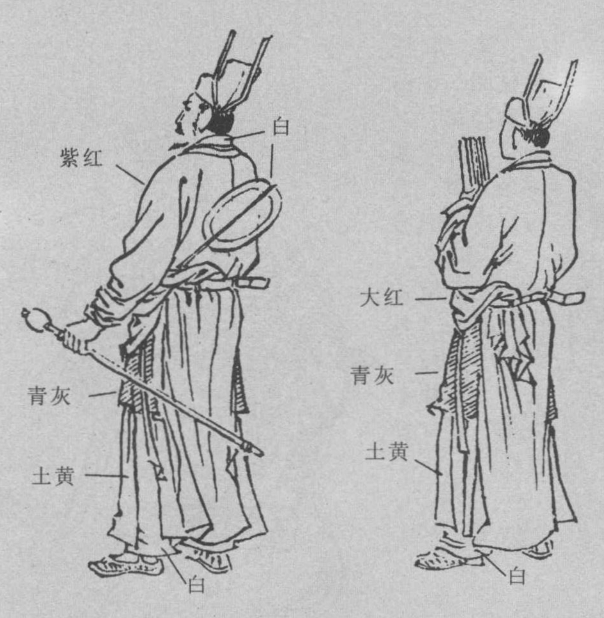




佚名《北寨宴射图》画1004年宋辽达成“澶渊之盟”之庆宴，图中场面宏伟，旌旗帐幄间画有88人，其中披甲者分四类：①为前排卫士；②为后排卫士，兼执旗，约20余人；③仅1人，别坐一帐幄间，听人汇报，后立一人无甲，似为此间最高军事长官；④为入宴军官。画中7人，均立于桌后，作恭候状。这四类将士中，显然以②为最低一级。①虽也是卫士，因侍卫御前，故宋金墓室壁画中有以此形象画作门神的。凡戴帻者，军阶明显高于戴盔者。



南宋《回銮图》中的两种禁卫。皆服圆领窄袖长衫，束带着靴，仅帽不同。



开元寺壁画中随王子出行的随从五人，冠服相同，皆戴屈曲幞头。其中左一人执挝，似为押班。





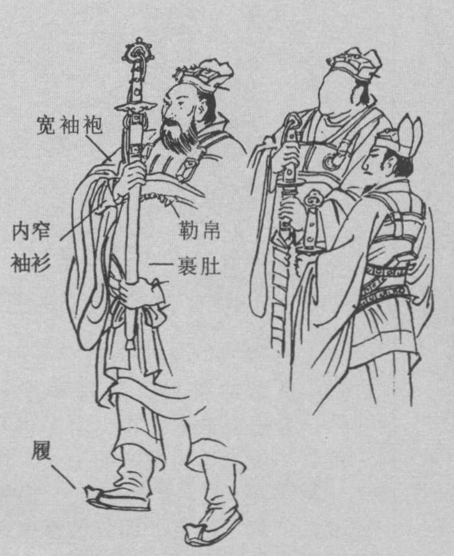
皇帝的警卫，从禁军中初选，合格者升入上军，上军再升班直，班直始为皇帝的卫士，皆“材勇绝伦”。金枪班直、银枪班直、御龙班直，即分值宫中或随驾卫从。但其地位仍低于环卫官，不能进入皇帝的殿区之内。因其责职各有不同，服装亦有变化，《梦粱录》述颇详。







左上为李唐《晋文公复国图》中的两类卫士，右上为佚名《折槛图》、《却坐图》中的汉代宫廷二禁卫，皆为前朝事，南宋是否仍存此种卫士服饰，待考。



《朝元仙仗图》中的这种神将，共6人。据《梦粱录》载，皇帝祭家庙时有“内等子”(由退役相扑手改任)，“各顶帽，鬓发蓬松”，“或执七宝剑”者，疑若此。



《朝元仙杖图》中的卫士，均戴汉冠，两裆甲，宽袖外衣，甲外加裹肚，足履。《梦粱录》述卫士时言其戴“小帽”、着“紫绣袍”或“黄绣宽衫”，疑即此装。

卫 从

下五人服饰皆同，为陈居中《文姬归汉图》中汉使之卫从，任警卫、传达、执仪物如伞旗等职。可视为根据宋朝出使辽、金、夏朝的使臣行列所服之存照。

黑

淡红底红花

白

赭袍

裤淡黄 浅帮白鞋

红底小白花

白





亲　兵

下图为南宋刘松年《中兴四将图》中四将亲兵（随身卫士）的服饰及随身器物，应皆真实可信。其中三人叉手侍立，这是宋代“下人”的规定姿势。

灰
朱
淡绿
淡黄
深灰

灰
白羽红杆
灰青
黑鞓
淡黄
淡黄
石青

白
花青
红
淡黄
灰紫
淡黄
蓝
深蓝

蓝
白
草绿
黑
白
土黄
朱
土黄

神兵鬼卒





重庆大足石窟中的鬼卒,头戴白笠子。①式似为竹藤制，②似为毡或革制。唯不明其样式之来源，似不于习见现之宋军，故疑为金、元之兵。









元《搜山图》中搜捕妖精鬼魅之神兵。其中③似小队长，短袖宽衫，内身甲，护腰束带着靴，①②无甲，着麻鞋，①裹绑腿.尤其值得注意的，是①擎鹰之右臂戴皮手套，甚合事理。②之右臂也有皮臂护，身背绳索，当为捉俘虏时的必备物。②④之笠，也仅见于此，当有实物为据。然不知此种装束究竟出自何处。



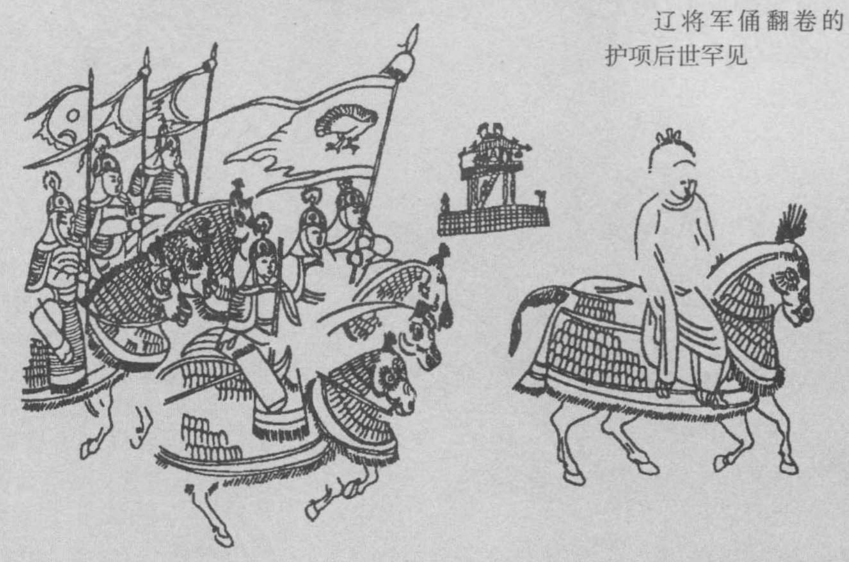
辽、金戎装



大同辽代华严寺中的护法大王

这两个辽代的神将，只要去掉神的装备如冠饰与飘带，就是现实中的辽王朝武将了。

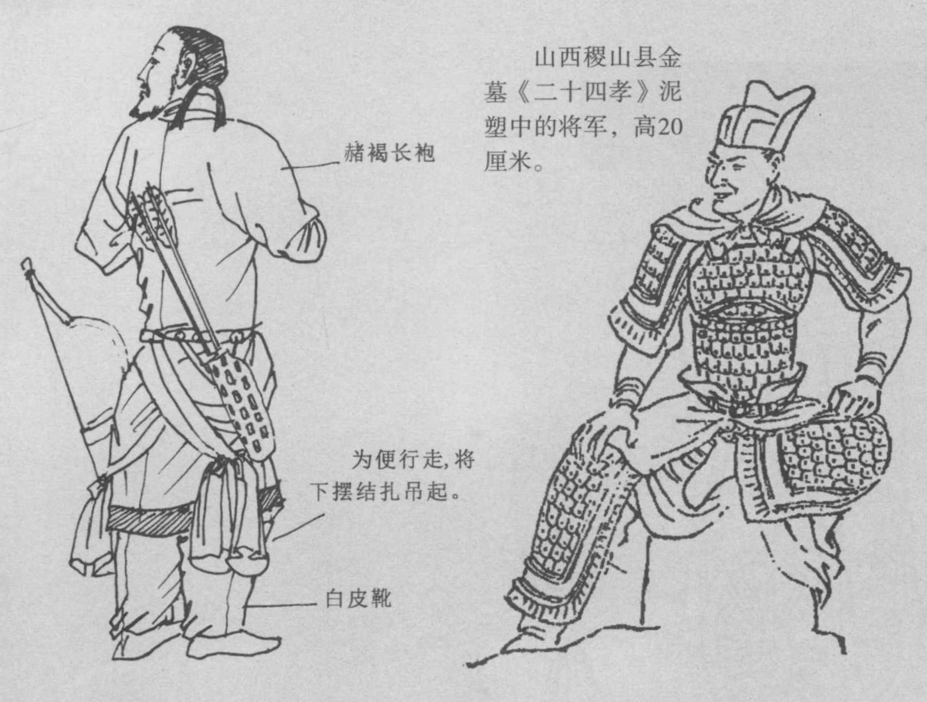
辽将军俑翻卷的护项后世罕见



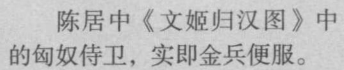
辽壁画中的铁甲骑兵，远处之楼当为瞭望台

辽、金武将戎装，皆出人意料，不是习见的头戴翻毛插雉羽式盔，而与宋军戎装几乎没有区别。





山西稷山县金墓《二十四孝》泥塑中的将军，高20厘米。



陈居中《文姬归汉图》中的匈奴侍卫，实即金兵便服。

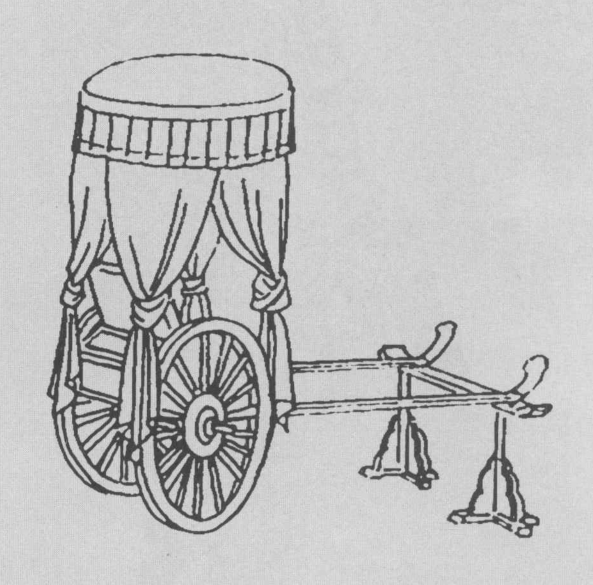


金代彩绘骑兵浮雕

山西子长县金墓壁画《二十四孝图》中的将军。

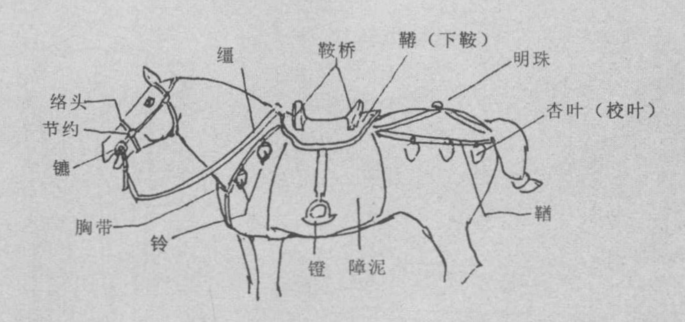


附：宋人器物



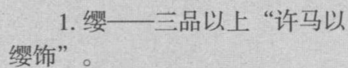
按照历来塑佛像不成文的规定，必须同时塑好“三需”，即佛像本身和持物（道具）、坐骑。这一规矩同样适用于所有的文艺创作。为此笔者在搜集整理宋人服饰图像时，也留意宋代的建筑与器物。建筑部分（含家具）的图像已整理成《宋画中的南宋建筑》一书，于2011年由西泠印社出版社出版，现将器物部分附录于此。

马和马具





绣罗鞍罩



画鞍



1. 缨——三品以上"许马以缨饰"。

2. 杏叶——自宰相、使相、枢相、大学士起至各地行政、军事首长，可在马胸带上悬挂质地不同花形有别之杏叶，余均不许。

3. 鞍——非五品以上不得乘画花银鞍。

4. 鞯——宰执大臣、亲王以下，不得设画花绣鞍鞯。

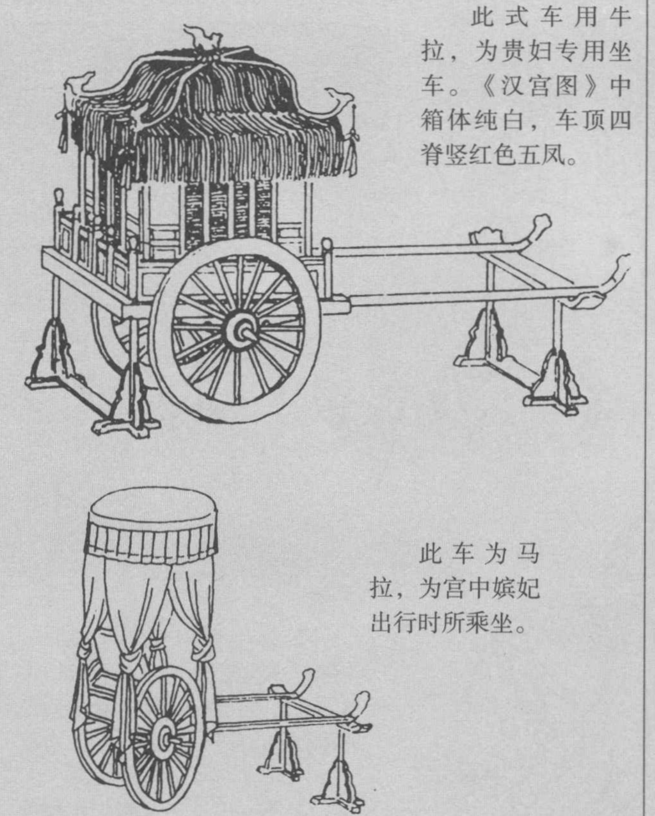
5. 带——朝官、禁军长官以下，不得在带上装银、涂金。



以豹皮为鞍坐，称狨坐。除三衙（殿前司、马军司、步军司）长官在九月后可设狨坐外，经恩赐，权侍郎、太中大夫以上及学士、待制，"乘狨坐"。

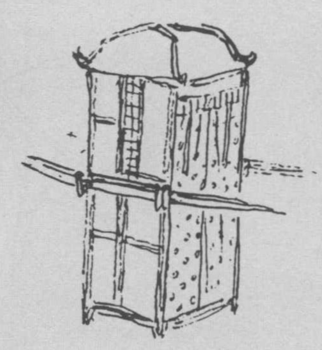


车、轿



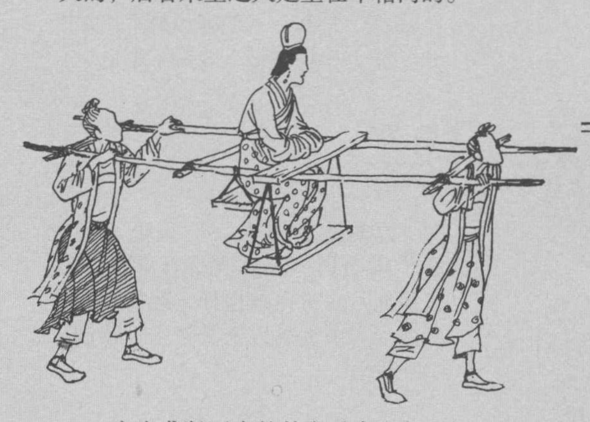
此式车用牛拉，为贵妇专用坐车。《汉宫图》中箱体纯白，车顶四脊竖红色五凤。

此车为马拉，为宫中嫔妃出行时所乘坐。

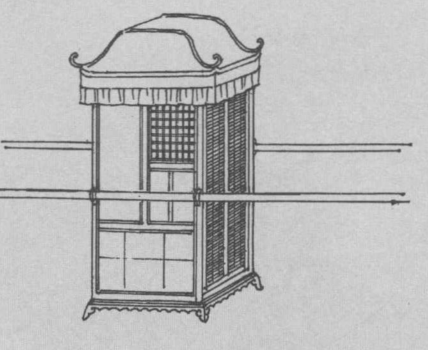


宋徽宗曾下诏书，“民庶之家不得乘轿”，“闾阎之辈，不得与贵者并丽”。违者以违反御笔论。凡官员、亲王、大臣乘轿，轿体许“朱漆及五彩装绘”，前有喝道，后有随行人等。抬者视品级有4~8人。但不见于图。南宋因缺马，特许官员乘轿上朝，只有跟随皇帝前往郊坛参加祭祀大礼时，必须骑马。

竹舆与轿不同。前者乘坐之人是露天的，后者乘坐之人是坐在车箱内的。



宋末龚贤画中的竹舆（肩舆）



四川虞允文（丞相）后人墓葬出土雕砖中的官轿，与上图之民用轿相比，箱体更宽大规整，箱顶高而垂帘宽，搁脚高而有沿饰。

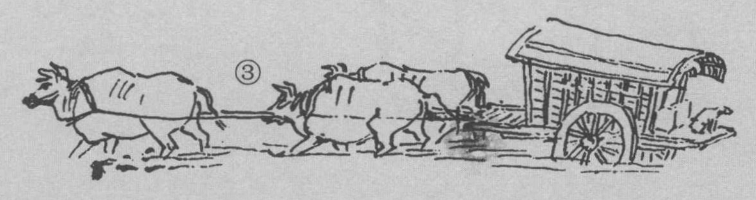
牛车

①

②

《清明上河图》中运物的牛车

民庶只令乘犊车（即牛车）。黑色漆底，间以五彩，不许前有仪物。又：非官员不得乘暖轿，不得乘四人抬之轿。



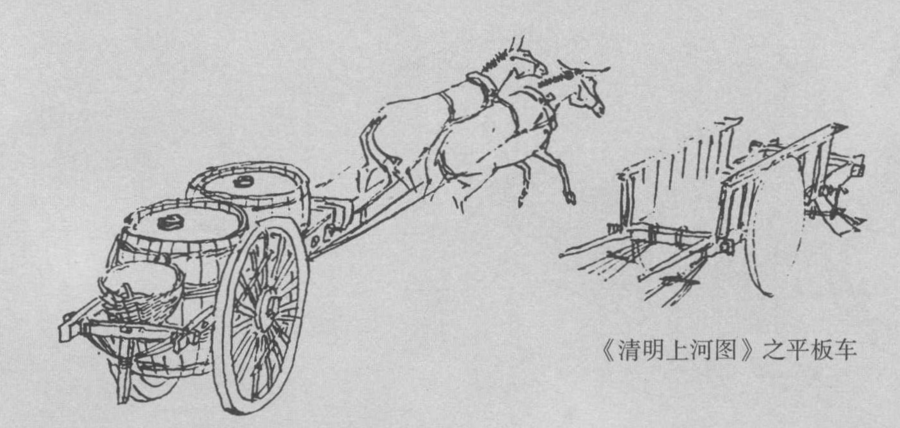
南宋·朱锐《盘车图》

这三辆车与牛的连结都不同。①为白铜饰牛车，顶复毡或棕者，内外命妇所通乘。其车身前伸二杠。②是前中部伸长木钩。③是改长钩为索，后二车为庶民的客货合用车。



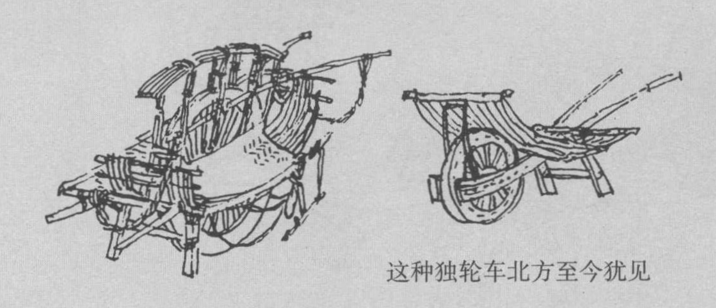


骡车、独轮车



《清明上河图》之平板车

《清明上河图》中的独轮车。据称独轮车即诸葛亮发明之“木牛流马”。



这种独轮车北方至今犹见

从《宋史·舆服志》看，马车（4~8匹）为皇帝专用，两宋民间无马车。北宋时大臣尚有马车之制，南宋缺马，马车之制弃而不用。故宋画尤其是南宋画中，不见其形迹。

此木也有作平背的

连体箱，内装工具等带之物

浙江金衢地区的独轮车。此为笔者根据记忆而画，不一定确切。

船

北宋王朝定都汴梁（今开封市），水运就成为各地向朝廷运送物资的生命线，大运河担负了沟通南北各大水系的重任，水上客货运输业迅速繁荣起来。

这艘北宋初年的客货两用船已很具规模。樯由14根巨索前后固定，客舱3间，首尾设篷，舱顶有篷仓。

牵绳

▲另一艘之首篷

透空固定的窗门

▲舷扣环

▲柱扣环

▲船窗外之栏杆

山西岩山寺金代壁画中的帆船。帆的悬挂与唐初壁画之帆相同，而樯绳的固定法略同于上一船。船首设橹。樯后设鼓。





这艘大船正在出港，由牵夫（左下，拉着缓缓前进。樯的绳索，与上页所见已有所区别，系绳扣环由舷侧移到了舱顶两侧与横梁上，前后10根，左右8根。主舱之窗比宋初增加了一倍。

上一船的牵夫

《清明上河图》中正在过桥洞的一条大船。船工正在放下人字樯。紧系的樯索已经放松。尾舱顶上有数人在转动绞盘。出现在画面上的船工（包括家属）共22人，站满了船头、舱顶与舷侧。

客 船

▼ 转角处的栏杆

船尾栏杆 ▼

▲ 船门的细部

船窗外窗柱上承托与木簷的关系 ▶

这三艘客船画得结构准确而具体，生动记载了宋代发达的造船与航运业。尤其中间一艘，船体宏敞，装饰华丽。船首围有可坐倚的栏杆，上有遮阳篷帘。客舱窗上悬挂卷着的布帘。第二舱顶似为通风设施，一排五只。船尾也有雕花栏杆。舱顶有篷屋，似为船工所居，可谓是北宋末年豪华型长途客船。由此可见宋代造船技术的发达与先进。





纲 船

能启闭之窗

米袋

一艘运粮船

航行中的运粮船

下即此船之前半部

绞车

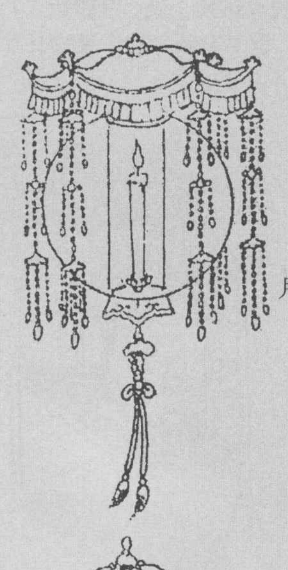
布棚

能启闭之窗

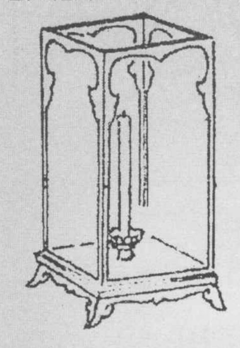
图中舱体呈圆弧形者，密封性强，即宋代之漕船，专以装运货物，以五十艘为一纲,故称“纲船”，“花石纲”即专运太湖石的纲船船队。

灯 具

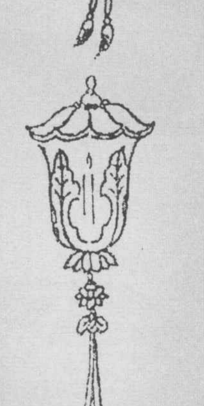
从《梦粱录》等书所载看，南宋时已有琉璃灯，似较厚的玻璃灯。灯的形制各异，用途愈广，“书灯”、“壁灯”、“触灯”（灯面题名可提引之灯）、“串灯”……皆已流行，“无骨灯”成为新的时尚。



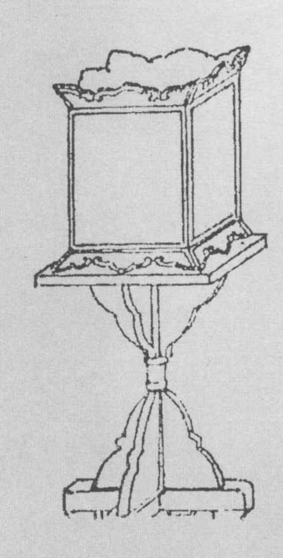
月色大泡灯

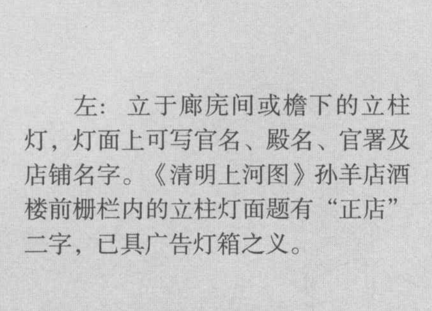


台灯,宋人称为书灯

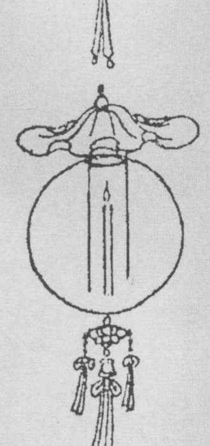


此串灯之上灯绘二十四孝图，中灯小园蒙红纱，刺四季花卉，下为走马灯，其下为三重灯坠，涂银重物,使灯保持垂直，无狂风飓风不能吹动。飘带上之圆内绘佛像。



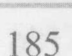


左：立于廊庑间或檐下的立柱灯，灯面上可写官名、殿名、官署及店铺名字。《清明上河图》孙羊店酒楼前栅栏内的立柱灯面题有“正店”二字，已具广告灯箱之义。



荷叶形装盖吊灯







镜架三例，出处如下：①河南白沙宋墓壁画，②苏汉臣《晓妆图》，③王诜《绣栊晓镜图》。①为正面，较难知其结构，②印刷不清，镜架又为盒挡去，难窥全貌。从镜边六扣看，似能调节倾斜度。③最完整清晰，架金黄色，似为铜涂金，镜上有环，挂于架中柱构上。下有阻，绿色，或为翡翠。

① ② ③

下6例见于宋后木刻插图

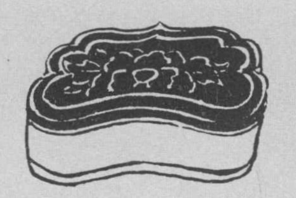
① ② ③ ④ ⑤ ⑥

⑦ ⑧ ⑨

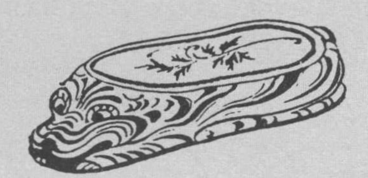
⑦~⑨为宋画中烫酒的火盆与暖箱

瓷枕

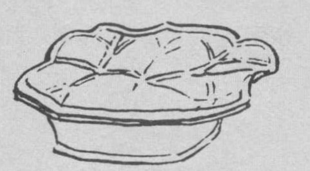
这些瓷枕通高8~10厘米，是宋金时代倍受人们欢迎的日用枕具。



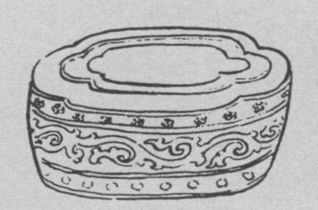
如意形枕（黑釉）

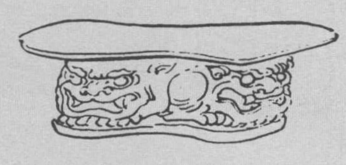


虎枕



荷叶枕

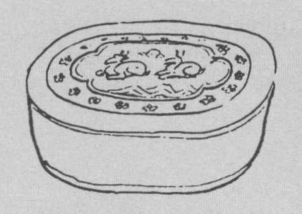




双狮枕



枕上鹿的图案



画鹿枕（上同）



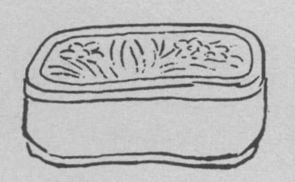
卧女枕（金代）



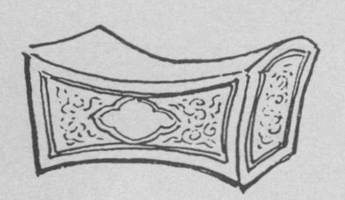
婴儿莲叶枕



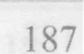
白底黑花诗枕



白釉剔花枕



银铤式





瓷器（瓶、罐、壶、盆、盒、碗、碟、杯、盏、匙、勺、砚、枕等），是宋代人主要的生活用具。宋代瓷窑之多，品质之优，均超过前代。定、汝、官、哥、钧五所，为宋五大名窑。定窑：今河北曲阳县，以白瓷名于世。汝窑：今河南临汝县。官窑：北宋官窑在开封，南宋官窑在杭州。哥窑：浙江龙泉县。钧窑：河南禹县。

6.0

佛教净土宗用之净瓶

外形仿鱼篓白瓷瓶

6.8

5.5

3.0

另有耀州（陕西铜川县）窑、磁州（河北磁县彭城镇）窑黑白瓷，均为酒瓶。江西、福建等地瓷窑。



化妆粉盒

分别为江西、浙江出土的两宋瓷粉盒。

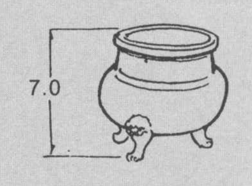


炉

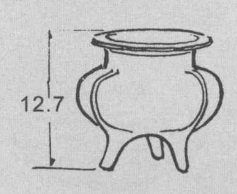
焚香并非全因求佛，据笔记小说称，是为了驱除室内湿气、潮气。



四川阆中

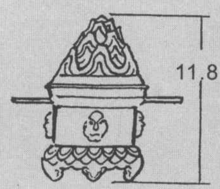


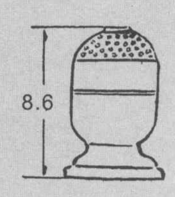
四川大邑



浙江龙泉产

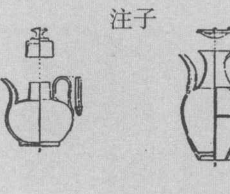


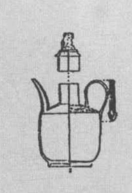


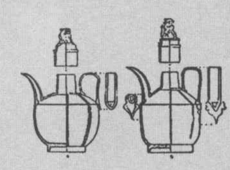


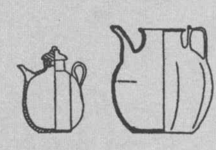
这种博山炉，过去都是金属造的，宋代则代之以瓷器。

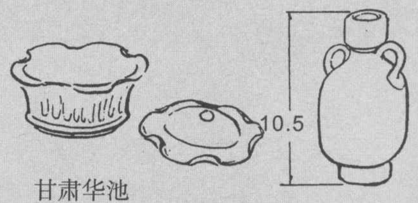
注子



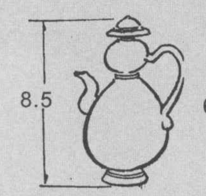




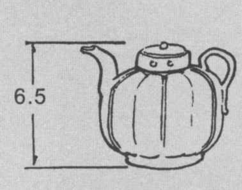




甘肃华池

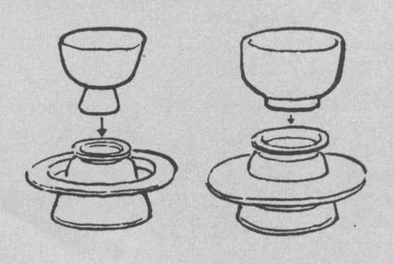


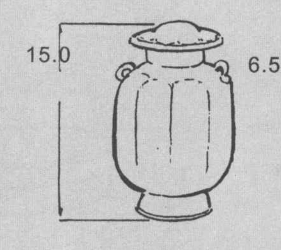
河南南乐



北京

杯与托的关系





山东淄博

6.5

四川大邑



服饰纹样

在宋代绘画与雕塑中,极少见到男女人物外衣上有繁密华丽的纹饰图案，如佚名工笔设色《女孝经图》中整幅裙面满布四方连续图案的例子，并不多见。常见的只是褙子对襟缘边的花边，画家都下足工夫，画得精美抢眼。这种实物在1975年福州发现的南宋宗室少妇黄升墓中有大量出土，成件服饰与丝织品共354件，织物品种有罗、绫、绮、绢、纱、绉纱、缎等七种，成衣包括外内衣裙、衫、裤等一切应有款式。而织品的纹样，除平素外，多为大小提花的折枝花卉纹，也有少量动物纹样。令人惊讶的是，制作对襟缘边花边的工艺中,使用最多的竟是工笔彩绘，或凸刻印花加彩绘，或泥金印花填彩，或贴金（箔）印花填彩,再是刺绣。但刺绣也得先有图稿，所以临安妇女用品市场上有“绣画衣领”一项，彩绘的衣领如何经得水洗，颇不可解。但这里不谈工艺的具体程序，仅将各式纹饰图案稍作展示，以知宋代纹饰图案的大致样式与风格。



深烟色绫牡丹海棠花图



褐色绫牡丹芙蓉梅花图



褐黄色绮牡丹海棠梅花图



褐色绫牡丹花图



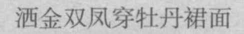
褐色绫牡丹叶内织梅花图







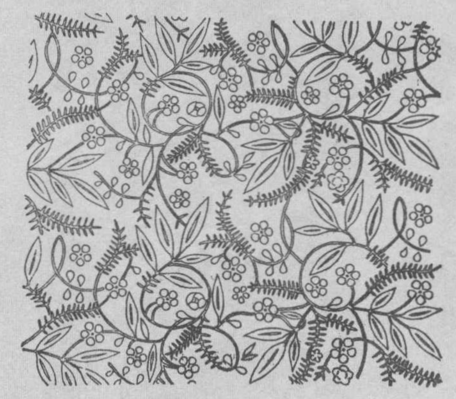




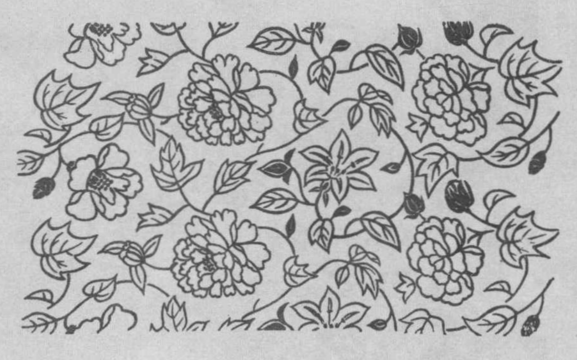
洒金双凤穿牡丹裙面

深褐色绮梅花 字

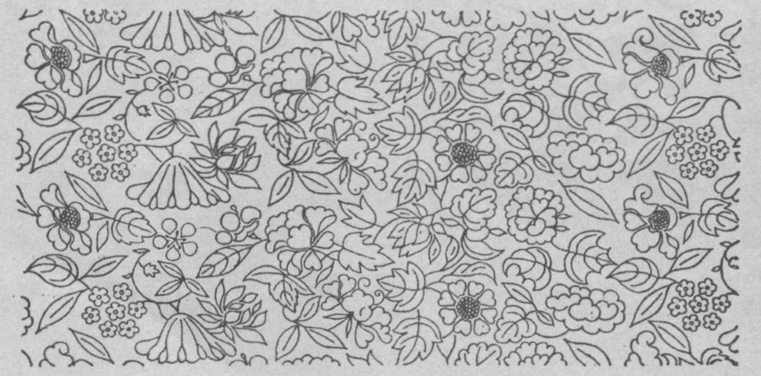
褐黄色绫梅花璎珞图



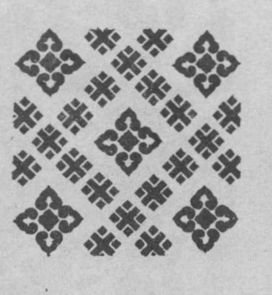
棕黄色缎松竹梅图



褐黑色罗牡丹芙蓉山茶栀子花图



深褐色绮牡丹芙蓉荷梅图



深褐色绮四合如意几何“米”字纹图



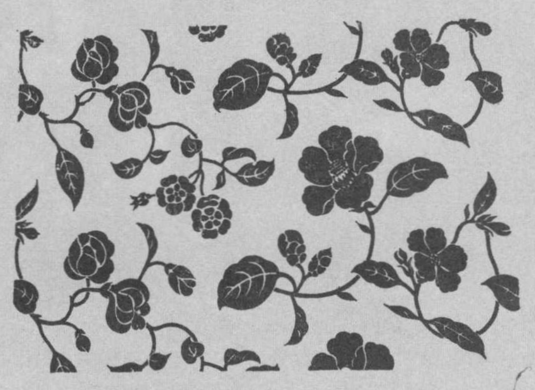
烟色罗牡丹花图



深烟色罗牡丹芙蓉花图



浅褐色罗芙蓉叶内织梅花图

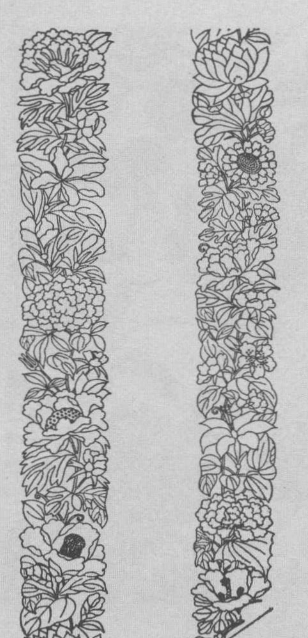


褐色罗山茶花图



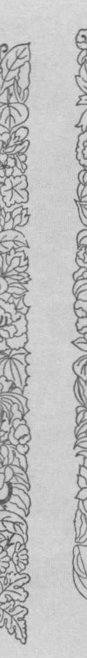
黄褐色罗牡丹花心织莲花图



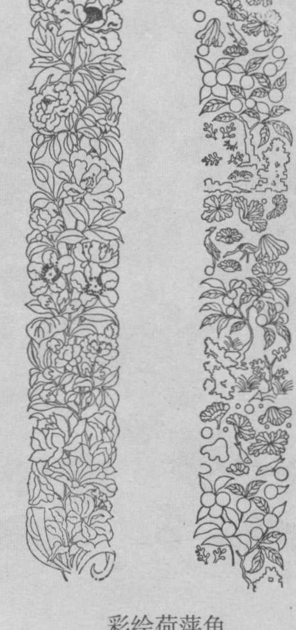


古铜色罗绣花佩绶花卉图

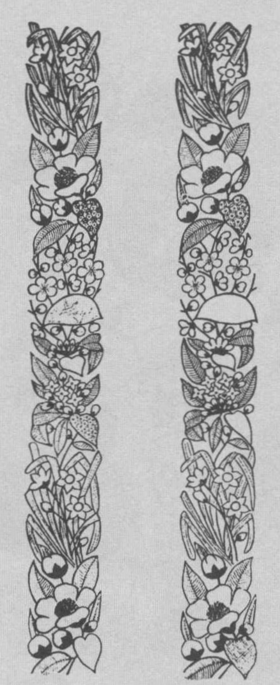




古铜色罗绣佩绶花卉图



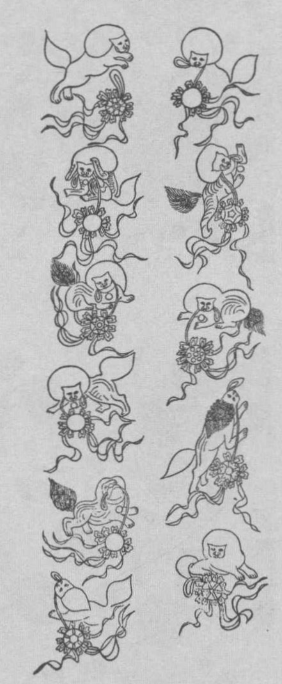
彩绘荷萍鱼石鹭鸶花边



彩绘梅茶水仙花边



彩绘梅兰芦雁花边



彩绘狮子戏球花边



印花彩绘海棠锦葵鹿狮花边

印花彩绘山茶花边

印花彩绘荷萍茨菇水仙花边

印花彩绘芙蓉人物花边

印花彩绘蝶恋芍药花边

印花彩绘牡丹梅兰水仙海棠花边

印花彩绘白菊花边

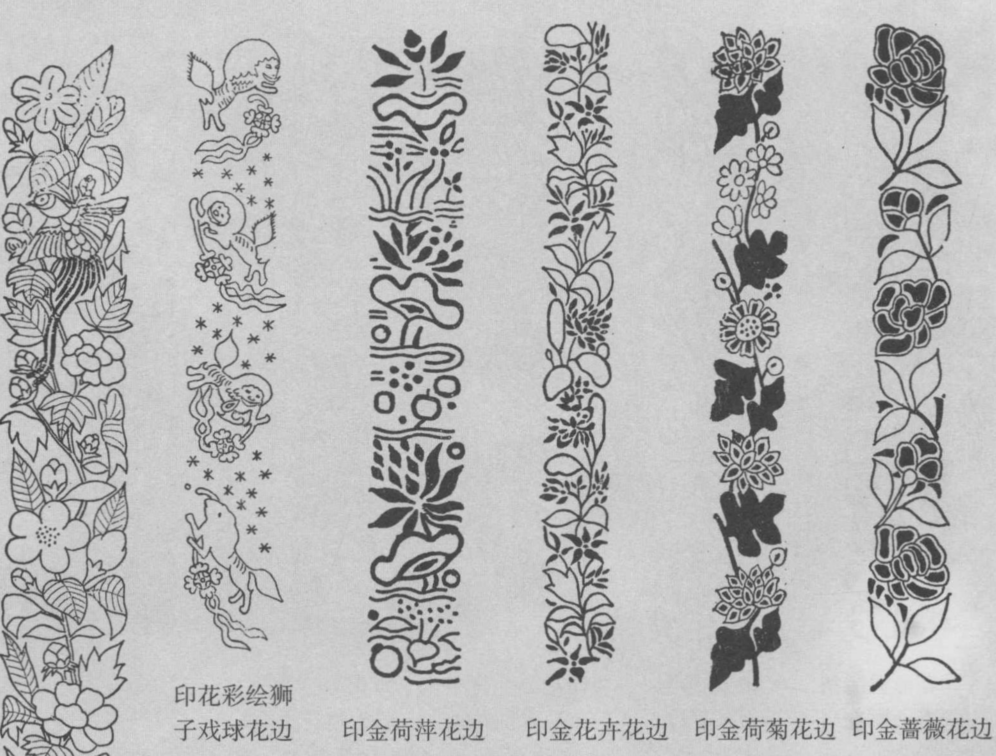
印花彩绘兰桃蔷薇花边

印花彩绘云鹤花边

印花彩绘芍药樱络花边







印花彩绘狮子戏球花边　印金荷萍花边　印金花卉花边　印金荷菊花边　印金蔷薇花边

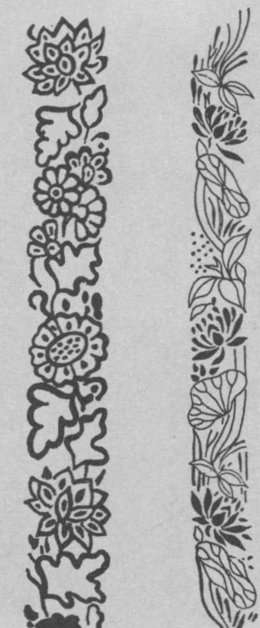
印花彩绘牡丹凤凰花边



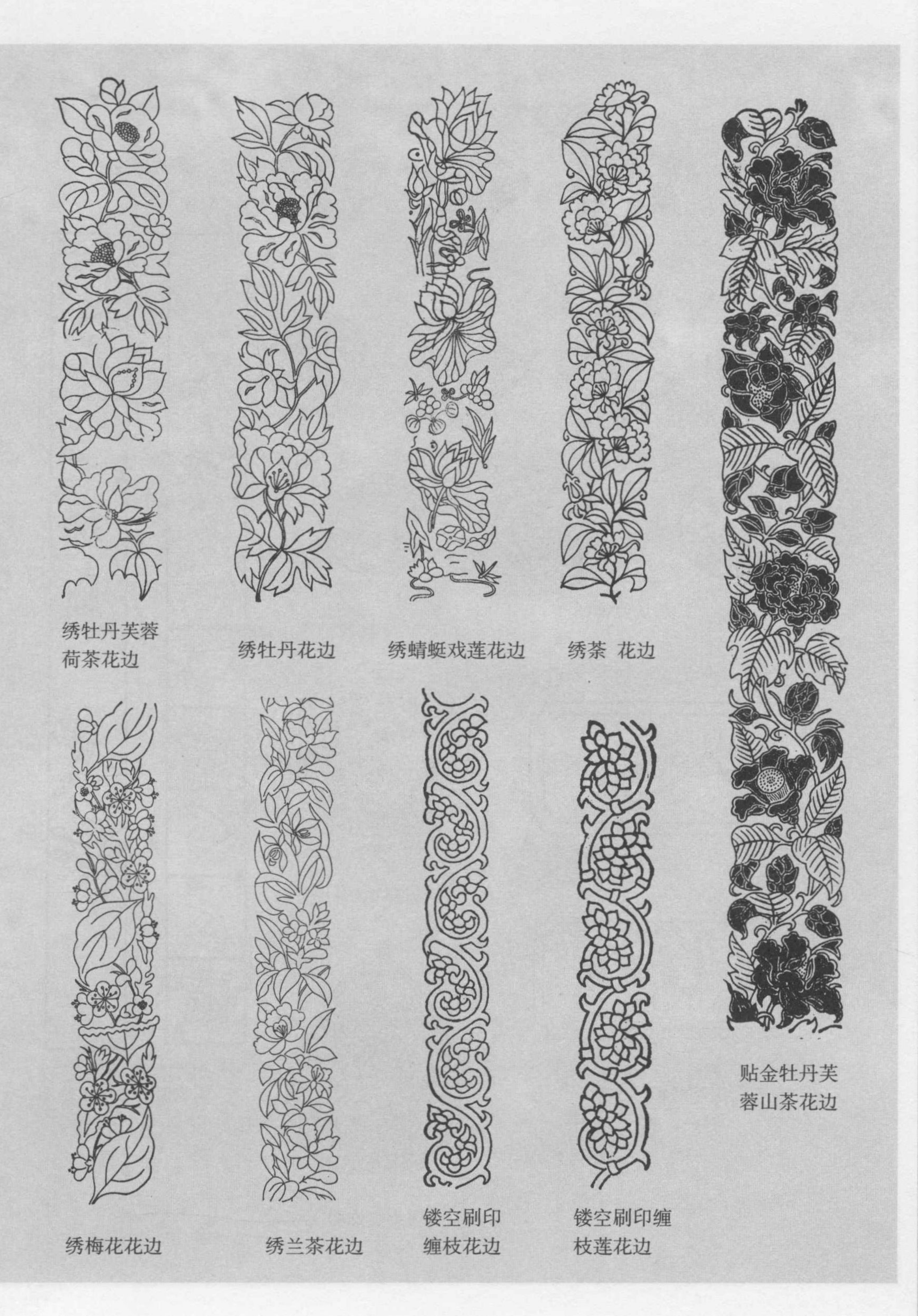








印金牡丹花边　印金鱼藻花边　印金菊花芙蓉花边　印金荷菊花边　印金荷花花边



绣牡丹芙蓉荷茶花边

绣牡丹花边

绣蜻蜓戏莲花边

绣茶 花边

贴金牡丹芙蓉山茶花边

绣梅花花边

绣兰茶花边

镂空刷印缠枝花边

镂空刷印缠枝莲花边



粉块纹饰图

刻花髹漆木尺纹饰图

金佩饰纹饰图

刻花髹漆缠线板纹饰图

银熏纹饰图



后　记

《图说宋人服饰》在我编写的书中是历时最长的一部。我因偏爱画古装人物，很早就以极大的兴趣收集古代各种形象资料，每见必录，即将古物图像或实物临摹到速写本上，以备后用。有目的地收集宋代各种形象资料，则始于1980年。当时只要见到与宋代有关的图书、画册、期刊、文集，不论多贵，见则必买。90年代初我提前退休，顿时闲空如居深山，心如止水，心不旁骛，便将已积数抽斗的资料分门别类排列，按当时同类出版物的样式，编好目录和次序，画好版样，再将所有图像用毛笔临摹成统一风格的线描稿，只有个别图像为表现一定的体量感采用了黑白画法，然后在图旁用蝇头小楷写上临时编就的说明文字。这些图像原载于专业期刊，大多附有完备准确的介绍，我通读后以摘要形成图的说明，并非一意妄撰。完成图文制作后就如一页未印刷的书稿，全部“书稿”大约花了半年时间，共两百余页，内分三大类：1.宋人服饰与风俗，2.宋人建筑，3.宋人器物，大如车舟，小如杯盏，而以第一类数量最多。以后又因需要添画了几次，包括最近所画，如此算来，这部书的编绘先后持续了三十多年。第一批画用的是毛笔，以后加画皆用水笔甚至圆珠笔，三种笔留下的印记一目了然，记录三十年间的不断求索。

第一批图画好后的次年，曾邀当时尚在出版系统工作的同学过目，颇获赞许。他还特地为此做了一番市场调查，认为不愁销路，不料领导对此并无兴趣，出版一事“乃寝”。如此折腾两三回后，我心已凉，便不再奔走。直到2010年，忽然机缘巧合，承杭州市南宋史研究中心的拨识，以原稿中的宋代建筑为基础，编著了《宋画中的南宋建筑》一书，2011年由西泠印社出版社出版，印刷精美，



大慰平生。

剩下的宋人服饰与宋人器物，只好整合成一册，成为所有介绍古代服饰图书中的另类，不过从美术创作的角度看，似乎并不出格，无论绘画雕塑还是舞台美术，只要有人物服饰就不能没有道具，器物即道具。本想再增画一些新发现的图像，但觉年迈力衰，已难胜任，只好就此交卷。

拙著经三十年高阁尘封得以最终问世，首先需感谢杭州市社会科学院南宋史研究中心诸先生的关心与提携，感谢当年的老师郑朝先生、同学傅维安先生为它撰写的序言，感谢同学洪世川先生为它题写的书名，感谢为重新排版不厌其烦付出别样艰苦劳动的徐志高先生、陈钦周先生以及我的学生孙宁女士，感谢为拙作的出版“整容”的所有编辑、校对与设计人员，谢谢。

欢迎读者诸君对拙著提出批评与宝贵意见。

傅伯星

2014年6月于杭州